



# 中国音乐文物大系

甘 肃 卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

大象出版社

美术总设计 张 森  
版式设计 王子初



## 中国音乐文物大系

### 甘肃卷

《中国音乐文物大系》总编辑部

责任编辑 张焕斌

责任印制 石文波

---

大象出版社出版发行

(郑州市农业路73号 邮码450002)

(中外合资)深圳新海彩印有限公司承印

---

787×1092毫米 1/8 39.25印张

1998年9月第1版 1998年9月第1次印刷

印数 1—800册

ISBN 7-5347-2274-8/K·65

定价 500.00元



## 《中国音乐文物大系》总编辑委员会

顾 问 吕 骥 阴法鲁 谢辰生  
王世襄 李纯一

总 主 编 王子初

副总主编 王世民 周常林

编 委 (按姓氏笔画排列)

马承源	王 芸	王子初	王世民	方建军
冯光生	乔建中	刘东升	李亚娜	李志和
吴 钊	张 森	张振涛	周 吉	周昌夫
周常林	郑汝中	赵世纲	项 阳	秦 序
袁荃猷	徐湖平	高至喜	陶正刚	萧恒杰
彭适凡	蒋定穗	董玉祥	韩 冰	熊传新
霍旭初				

项目总协调 乔建中

## 《中国音乐文物大系》总编辑部

主 任 王子初

副 主 任 王 芸 (本卷执行编辑) 张振涛

测音技术总监 韩宝强

摄影图片总监 王子初 刘晓辉

中国艺术研究院音乐研究所  
甘肃省文物考古研究所 编著  
敦煌研究院

《中国音乐文物大系·甘肃卷》编辑委员会

顾问	段文杰	马文治		
主编	郑汝中	董玉祥		
副主编	李志和	(执行)	岳邦湖	
编委	(以姓氏笔划为序)			
	李志和	郑汝中	岳邦湖	
	董玉祥	魏文斌		
摄影	岳邦湖	宋利良	蔡义选	
撰稿	李志和	郑汝中	董玉祥	尹德生
	何双全	郝毅	张惠英	张国瑜
	魏文斌	郑兰生	王琦	贾建威
	王自刚	周祖昌	刘兴义	丁广学
	庞跃先	刘志华	林健	张东辉
	李永平	秦明智	门晓琴	崔震坤
	李晓林	金玉治	孙寿岭	王自刚
	宋琪	赵荣璋	刘敦桢	



# 前言

黄翔鹏

《中国音乐文物大系》是目前正在陆续出版的中国音乐四大集成的姊妹篇,故实质上也可称之为“中国音乐文物集成”。这项工作之所以以“大系”命名,不过是表示我们并不以编辑出版各省卷本的“音乐文物集成”为终极目标。随着音乐考古学、音乐形态学、与音乐有关的古代文化人类学以及自然科学技术的发展,随着音乐考古专家队伍的日益壮大,我们预期这项工作“集成”的基础上,还将进入全面的、系统化的梳理阶段,这是一项与中国音乐史密切相关的、必不可少的工作。《中国音乐文物大系》是当前中国音乐考古学学科建设中最为宏大的工程。

中国音乐史学,尤其在中国音乐考古学方面,曾勉附于中国文史界、考古界之骥尾。号称“礼乐之邦”的古代中国,并无系统的音乐史著作,只有历代正史中给予重要地位的“乐志”、“律志”以及若干史料杂集中的相关研究。作为考古学前身的“金石学”中,虽也容纳有相当数量的青铜编钟研究,却难以认为这已是“音乐考古学”的发端。如果说中国的音乐研究,始自“五四”运动以来,那么中国的音乐考古学研究,就是随着音乐史家的开拓,孕育于本世纪五六十年代的史学进展,促进于70年代末以来音乐文物深入调查,而至今已在起步阶段了。

“五四”运动以来,中国音乐史家们对于音乐考古研究的注意,是在文史界的启发与带动下逐渐展开的。王光祈先生关于某些传世音乐文物的研究,也许只算个别事例;杨荫浏先生写作《中国音乐史纲》时,考古学家唐兰先生的《古乐器小记》、刘半农先生等所作的古乐器测音研究工作,已经是真正意义上的音乐考古学研究,并成为《中国音乐史纲》写作的方法论的参考了。五六十年代,杨荫浏先生在从事《中国古代音乐史稿》的写作时,指导中国音乐研究所,配合文物界、考古界,从虎纹大石磬到河南信阳楚墓编钟等出土音乐文物所进行的一系列音乐学研究,为此后的音乐文物调查提供了初步经验,并作出了某些学术的、知识的、技术的准备。其间,音乐研究所的李纯一研究员所著《中国古代音乐史稿》第一分册(远古与夏、商部分)和他的有关论文,多专注于音乐考古问题,对于音乐学者从事考古研究甚有贡献。

70年代末,中国进入了一个被称为“科学的春天”的时代。中国音乐家协会主席吕驥先生倡导并且亲自深入音乐文物的田野调查工作,直至倡议编纂《中国音乐文物大系》。他所带领的调查小组,发现了中国青铜钟的双音结构,巧逢1978年湖北随县曾侯乙墓具有铭文为证的青铜双音钟的出土,在学术界引起了反响,对于音乐考古学的进一步开展,起了很大的推动作用。

鉴于古代音乐研究工作的迫切需要,80年代末,武汉音乐学院设置了“音乐考古学”专业,并在文物、考古学者的协助下,开设了一系列相关课程。这是发生在曾侯乙墓音乐文物出土之地的重大事件。它的实质意义在于:音乐考古工作实践的需要,推动了理论工作的进展。中国音乐考古学的学科建设,出现了一次飞跃。

音乐考古学在人类文化史研究中,有其显而易见的不可替代的学术意义。诸如贾湖骨笛提供的有组织而能自成体系的乐音结构,便是一种即便是远古崖书中亦无从得知的人类高级思维活动的历史信息。它忠实反映了新石器时代某种人类文明的曙光。我们处于这一时代,正当文化学的概念开始进入考古学,从而扩大了考古学中关于“文化”概念的畛域。音乐考古学如能产生长足的进展,将来无疑可以用己之长,回报于一般的考古学。

考古学的最新进展是多侧面的,其重要的迹象之一是和文化人类学的互相靠拢。音乐文化史的研究将在这方面提供出许多有待探讨的问题和现象。音乐考古学作为一门嗷嗷待哺的新学科也将因此而面临着有关学科建设中的特殊问题。

古代的陶瓷、丝绸织物、绘画和雕塑作品等,本身就是考古研究的对象。陶瓷考古、丝绸考古、美术考古的文物依据直接就是有关器物或艺术品本身,其考古学的描述和具象物体本相一致。但绝不可能“取出”任何一件“音乐作品”,对它直接进行考古学的研究。从考古学现有严格定义说来,“音乐考古”一词,似乎难予认证,充其量只可说是“乐器考古”或“音乐文物遗存的考古”而已。在人类文化



史上可称最为古老的“音乐艺术”，作为一个古老问题又被提出来了：这是时间的艺术，“心灵的”而非“物质的”艺术。考古学和历史学的重要界限之一是考古学永远也不去直接选择精神现象作为自己的研究目标。我们注意到古代音乐艺术虽然是无形无体而不可驻留的，但它的一切表现却无非都是“物质的”信息。从成系统的信息之间对它们进行结构关系的研究，恐怕音乐信息（例如：骨笛、陶埙、石磬、青铜钟的音阶）稳定和有序，要远远高过那些有形有体的艺术品所能带有的信息量（例如：线条的疏密长短，色彩的深浅），其内在结构所体现出来的惊人的稳定性反而使得后者相形见绌。

在《中国音乐文物大系》的编撰过程中，为了谨防由于当前认识的局限而丢弃了某些未被认识的有用材料，本书在收录范围方面是掌握得略为宽松的。诸卷本既重形制数据，也及测音资料；既重考古发掘，也收传世器物；既重乐器实物，也不忽视反映古人音乐生活的绘画、雕塑等美术作品。古人乐舞不分，故一些重要的舞蹈文物乃至乐舞道具也适量收录。

“乐音信息”的收集、采录，是强调“乐音信息”作为历史上曾经存在、并能遗留至今的物质信息也应成为考古研究的直接对象的意思，而并不意味着要对考古学的学科范围进行修改。当代的中国传统音乐研究对于古代音乐遗留至今的某些信息作了确认以后，已在“曲调考证”研究上，有了新的突破。但却不能、也不应该如有的研究者那样，把它径称做“曲调考古”。音乐艺术在国际上有“无形文化财富”之称，这种无形之“物”，如前所述也在一定条件下可以得到考古研究的直接帮助。这并非蓄意混淆学科界限，从而亵渎考古学庄严的科学殿堂；而是为了在齐心共建这座宏伟殿堂的事业中，贡献音乐考古工作者一份辛劳。

《中国音乐文物大系》从事的是铺砖叠瓦的工作。希望本书的出版能达到它预期的目的。





## 编 者 的 话

《中国音乐文物大系》(以下简称《大系》)的出版,是我国音乐学界和考古学界的一件大事。

我国古代遗留下来的音乐文物十分丰富,既有大量极其珍贵的乐器实物,又有许多颇为生动的形象资料。其数量和品种之多、跨越时代之长,是其它文明古国无与伦比的。新中国成立以后考古工作迅速发展,中国古代音乐文化的研究改变了单纯依靠文献资料的状况,注意考察各地出土的有关实物资料,取得了一系列重要的成果。特别是1977年进行的甘、陕、晋、豫四省音乐文物调查以及1978年湖北随县曾侯乙编钟的发现与研究,所获突破性成果引起国内外学术界的广泛关注。在此情况下,大力开展对现有音乐文物的全面调查和系统整理,以促进中国古代音乐和历史考古领域研究的发展,为社会主义精神文明建设作出贡献,也就成了一项迫切的学术任务。1985年初,中国音乐家协会主席吕驥提出编辑《中国音乐文物图录集成》(多卷本)的倡议。这一倡议得到中国社会科学院副院长兼考古研究所名誉所长夏鼐,以及有关单位和专家的赞同。同年4月15日,召开了中国艺术研究院音乐研究所、中国社会科学院考古研究所、中国科学院声学研究所和国家文物局负责同志参加的座谈会,商洽此项编辑工作的有关事宜。但此后,由于种种原因,工作迟迟未能正式启动。

1988年,在中国艺术研究院音乐研究所乔建中所长的主持下,将项目名称确定为《中国音乐文物大系》,成立了黄翔鹏为主任的编辑委员会及其所属总编辑部,并申报列入国家“七五”期间哲学社会科学研究重点项目。申报前,曾约请有关专家多人,对此项目进行可行性论证。为保证这项工作的顺利展开,国家文物局于1988年7月15日发出《关于协助编纂〈中国音乐文物大系〉的通知》,希望各省、市、自治区文物考古部门将此项工作列入工作日程,对本地区本部门所发现和收藏的音乐文物进行清理,选取有代表性的、能够反映我国古代音乐发展水平的精品,编成《大系》的各省分卷。随后,这项工作湖北、北京、陕西、天津、上海、江苏、四川、河南、甘肃、山东、山西、新疆、湖南、江西等地先后得到落实,并逐步取得进展。其中《湖北卷》着手最早,摸索出了宝贵的工作经验。主编王子初根据《湖北卷》的工作实践,制订了“中国音乐文物大系编撰体例”。

1992年3月11日至14日在北京召开编辑出版工作会议,主要内容是审定编撰体例和工作进度。通过讨论进一步明确:本书以省分卷编撰;不是图录,也不仅是普查资料汇编,而是音乐文物集成性质。会上讨论了“中国音乐文物大系编撰体例”,对其中的音乐文物命名、常见器种及部位名称的规范、全书的分类体系、条目说明的撰写提纲,以及卷首综述的要求等主要内容,取得了共识。其后,《大系》的编撰工作遇到了资金和人事方面的困扰,致使工作几乎陷于停顿。1993年底,音乐研究所正式委托王子初担任《大系》执行副总主编,并主持总编辑部工作。经其多方奔走,《大系》的工作得到国务院有关部门的重视和支持,并会同财政部、国家文物局相关部门妥善解决了部分编撰经费和出版资金。与此同时河南教育出版社(即现大象出版社)的领导和编辑同志对本书的出版给予了高度重视和大力支持,使此套丛书的早日出版成为现实。1995年6月24日至26日,总编辑部在江苏昆山市召开了编辑出版工作会议,做了全面动员,并检查了各卷的进展情况。会上,河南教育出版社与总编辑部签订了出版意向书,不久又签订了正式出版合同。至此,《大系》的工作取得了突破性的进展。

本书从立项到首卷出版,历时将近10年。作为主管部门的负责人,乔建中所长直接主持了从立项到出版等一系列工作,并始终关心着工作的进展。本书的每一册书稿,都经过王世民副总主编的认真审阅,在考古学专业方面,起到了把关的作用。

本书的编撰工作尽管经历了许多困难和曲折,由于全体人员的通力合作,特别是各地有关同志的勤奋努力,使各个分卷得以陆续完稿并交付出版,对此我们深表感谢。作为总编辑部,由于工作人员较少,业务水平有限,未能发挥更大的作用,存在诸多缺点和不足之处,敬请大家给予批评和指正。



# 凡 例

一、《中国音乐文物大系》以文物藏地分省（区、市）卷编撰，不以文物出土地域分卷。各省（区、市）收藏品原则上归该省（区、市）卷收录。

## 二、文物命名原则

1. 沿用旧名。
2. 以器物自铭、器主或墓主命名。如曾侯乙编钟、秦王卑命钟等。
3. 以出土地命名。一般格式：县（市）名+出土地点名+墓葬号+器种名。如信阳楚墓编钟、长治分水岭 14 号墓编磬、当阳曹家岗 5 号墓瑟等。
4. 以文物自身的显著特征命名。无出处、无款无铭的传世、征购、罚没文物，以此法命名。文物自身特征包括：纹饰、造型、色泽、材质、年代、文化属性、使用者、收藏者、作器者等方面。如虎纹石磬、龙首铜编磬等。

综合以上各点，一般先考虑沿用旧名，无旧名者可用器主、墓主、铭文命名，或退用出土地、文物自身特征命名。必要时结合使用命名。

## 三、编目分类

1. 各卷以“器类法”为一级分类，即将文物分为乐器、图像两大类。类外文物就近归入其中一类。如少量出土书籍附入图像类。特殊情况单独成辑。如曾侯乙墓专辑。
2. 乐器类文物数量及种类较多时，用“材质法”[如铜器、玉石器、陶器、漆木（竹）器等]作二级分类（暗分），继以“种类法”（如钟、钲、鼓、瑟、箫、笛等）作三级分类。数量及种类较少时径用“种类法”为二级分类。“种类”以下，按大致年代顺序排列各条目。
3. 图像类以下视文物构成的实际情况，采用适当的方法作次级分类。

## 四、条目撰写体例

顺序号 条目名称（即文物名称）

时 代

藏 地 （或附馆藏号、田野号）

考古资料（来源） 文物出土（或征集）时间、地点、发现经过（或流传世系）、共存物、历史背景、文化属性、器主、现状等情况。

形制纹饰（画面内容） 保存情况及材质，形制结构，纹饰特征、铭文及释文等。形制数据可列表。

音乐性能 使用及调音遗痕，特别的使用方法，音响性能，测音结果及与音乐有关的其它内容。测音结果可列表。

文献要目 作者，篇名或书名，出处（与该件文物无直接关联的文献不予收录）。

例如：

### 2. 随州季氏梁编钟（5 件）

时 代 春秋中期

藏 地 随州市博物馆（18；2~5）

**考古资料** 1979 年 4 月经发掘出土于随州市东郊义地岗季氏梁西侧一春秋墓。墓葬封土已被村民平整土地时取走，墓坑内葬具均腐，仅存木炭及残丝麻织物，其下铺有朱砂。与编钟同出有青铜礼器、兵器、车马器、玉器等，共 44 件。其中有体现墓主身份的鼎和簋。有 1 件簋铭：“陈公子中庆自作匡簋用祈眉寿万年无疆子子孙孙永寿用之”可为断代依据；2 件戈铭：“周王孙季怠孔臧元武元用戈”，“穆侯之子西宫之孙曾大工尹季怠之用”。戈铭说明古曾国是周朝分封的姬姓国，墓主为周室宗支。

**形制纹饰** 18、2 号钟有不同程度残损，余保存完整。5 钟同式，大小相次。钮呈长方环形，舞平，钟体若合瓦，于口弧曲上收。舞底正中有一直径为 0.5 厘米的圆槽，钲部内腔壁上各有一长 1.0、宽 0.5 厘米的长方形槽，槽或穿透或不透，系铸造时铸范芯撑遗痕。18 号钟素面，口无内唇。余钟两面均饰夔龙纹，于口有内唇。形制数据见附表 12。

**音乐性能** 4、5 号钟内唇上各有调音锉磨的半圆形对称缺口 8 个。2、18 号钟哑，余钟上均能得双音。

**文献要目** 随县博物馆：《湖北随县城郊发现春秋墓葬和铜器》，《文物》1980 年第 1 期。





# 目 录

## 甘肃音乐文物综述 ..... 1

## 第一章 乐器 ..... 7

### 第一节 陶响器 ..... 9

1. 庆阳野林寺沟陶响器 ..... 10
2. 东乡林家遗址陶响器 (2 件) ..... 10
3. 庆阳野林寺沟曲颈陶响器 ..... 12
4. 兰州上谷台陶响器 ..... 13
5. 皋兰糜地岷彩绘陶响器 ..... 13
6. 皋兰糜地岷陶响器 ..... 15
7. 广河兽头陶响器 ..... 15
8. 积石山大河庄陶响器 ..... 16
9. 宁县西李村陶响器 ..... 16
10. 秦安杨寺陶响器 ..... 17
11. 广河盖子坪响铃罐 ..... 18
12. 庄浪韩店响铃罐 ..... 18
13. 陇西陶响器 ..... 19
14. 武山陶响器 ..... 20
15. 饼状陶响器 ..... 20
16. 秦安郭家乡陶响器 ..... 21

### 第二节 鼓 ..... 22

1. 兰州彩陶鼓 ..... 22
2. 永登乐山坪陶鼓 ..... 23
3. 庄浪小河村陶鼓 ..... 27
4. 黑釉彩斑瓷腰鼓 ..... 27
5. 达玛如 (3 件) ..... 28
6. 木腰鼓 ..... 30
7. 神鼓 ..... 31

### 第三节 磬 ..... 32

1. 榆中马家山石磬 ..... 32
2. 武威文庙石磬 ..... 33

### 第四节 哨 埙 ..... 34

1. 永靖莲花台骨哨 ..... 34
2. 秦安堡子坪陶哨 ..... 35
3. 泾川店庄陶埙 ..... 36
4. 酒泉干骨崖陶埙 ..... 36
5. 玉门火烧沟陶埙 ..... 36
6. 武威王景寨陶埙 ..... 41
7. 木哨 ..... 41

### 第五节 钟 铃 ..... 42

1. 圈带纹钟 ..... 43
2. 云雷纹钟 ..... 44
3. 铜编钟 (4 件) ..... 45
4. 人面纽钟 ..... 46
5. 永登榆树沟铜铃 (6 件) ..... 47
6. 人形虎纹铃 ..... 48
7. 兰州龙尾山铜铃 (12 件) ..... 48
8. 长铎角铜铃 (5 件) ..... 49
9. 泾川太阳墩铜铃 ..... 49
10. 秦安小铜铃 ..... 50

### 11. 秦安郭家乡铜铃 ..... 50

- 附 1. 崇信刘家沟铜铃 (10 件) ..... 51
- 附 2. 庆阳战国铃 (2 件) ..... 51
- 附 3. 崇信赵堡铜铃 ..... 51
- 附 4. 秦安腰崖铜铃 ..... 52
- 附 5. 宜牛羊铜铃 ..... 52
- 附 6. 酒泉西关汉铃 (2 件) ..... 52
- 附 7. 庆阳汉铃 (2 件) ..... 53
- 附 8. 武山北周铜铃 (54 件) ..... 53
- 附 9. 武山水帘洞铜铃 (12 件) ..... 53
- 附 10. 武山水帘洞铁铃 ..... 54
- 附 11. 武山水帘洞四棱铁铃 ..... 54
- 附 12. 邛县瓷铃 2 枚 ..... 54

### 第六节 铜鼓 铜钹 鐃于 ..... 55

1. 铜鼓 ..... 55
2. 拉卜楞寺铜钹 ..... 56
3. 泾川王母宫鐃于 ..... 57

### 第七节 笛 箫 ..... 58

1. 鎏金铜笛 ..... 58
2. 居延竹笛 ..... 59
3. 玉笛 ..... 60
4. 拉卜楞寺玉笛 (2 支) ..... 60
5. 玉箫 ..... 61

### 第八节 阮 琴 ..... 62

1. 武威弘化公主墓弹弦乐器残件 ..... 62
2. 白云琴 ..... 63
3. 朱载堉琴 ..... 64

### 第九节 金刚铃 刚洞 唢呐 筒钦 法螺 ..... 65

1. 秦州金刚铃 ..... 65
2. 拉卜楞寺金刚铃 ..... 66
3. 水晶铃 ..... 66
4. 刚洞 ..... 67
5. 银唢呐 ..... 67
6. 筒钦 (2 件) ..... 68
7. 拉卜楞寺海螺 (2 件) ..... 68
8. 银饰法螺 (2 件) ..... 69
9. 法螺 ..... 71
10. 左旋法螺 ..... 71
- 附 海螺 ..... 72

## 第二章 图像 ..... 73

### 第一节 敦煌莫高窟壁画 (北凉、北魏、西魏、北周、隋) ..... 75

1. 第 272 窟天宫伎乐图 ..... 75
2. 第 275 窟菩萨伎乐与供养人伎乐图 ..... 78
3. 第 248 窟天宫伎乐与药叉伎乐图 ..... 80
4. 第 254 窟天宫伎乐与药叉伎乐图 ..... 82
5. 第 257 窟化生伎乐图 ..... 83
6. 第 435 窟天宫伎乐与飞天伎乐图 ..... 84



7. 第 437 窟影塑飞天伎乐图 .....	85	4. 第 100 窟曹议金、回鹘公主出行图 .....	179
8. 第 249 窟伎乐及雷公击鼓图 .....	86	5. 第 146 窟天王伎乐图 .....	180
9. 第 285 窟伎乐及雷公击鼓图 .....	90	6. 第 55 窟伎乐图 .....	181
10. 第 288 窟天宫伎乐图 .....	96	7. 第 130 窟飞天伎乐图 .....	183
11. 第 290 窟飞天伎乐与箭穿七鼓图 .....	98	8. 第 327 窟飞天伎乐及供养伎乐图 .....	184
12. 第 297 窟飞天与供养人伎乐图 .....	99	9. 第 3 窟执铃金刚力士图 .....	187
13. 第 299 窟天宫伎乐图 .....	100	10. 第 465 窟菩萨伎乐图 .....	188
14. 第 301 窟飞天伎乐图 .....	100	<b>第四节 安西榆林窟壁画</b> .....	189
15. 第 428 窟伎乐图 .....	101	1. 榆林窟第 25 窟《观无量寿经变》乐舞图 .....	190
16. 第 430 窟飞天伎乐图 .....	103	2. 榆林窟第 39 窟飞天伎乐图 .....	192
17. 第 262 窟菩萨伎乐图 .....	104	3. 榆林窟第 12 窟化生童子奏乐图 .....	193
18. 第 276 窟飞天伎乐图 .....	104	4. 榆林窟第 16 窟《西方净土变》乐舞图 .....	194
19. 第 302 窟天宫伎乐图 .....	105	5. 榆林窟第 16 窟《文殊变》和《普贤变》乐队图 .....	195
20. 第 379 窟飞天伎乐图 .....	105	6. 榆林窟第 16 窟化生童子伎乐图 .....	196
21. 第 390 窟飞天伎乐、供养人伎乐图 .....	107	7. 榆林窟第 19 窟凤首箜篌及箏 .....	197
22. 第 397 窟佛传画中的飞天伎乐图 .....	109	8. 榆林窟第 32 窟《劳度叉斗圣图》中的鼓、钟 .....	198
23. 第 402 窟飞天伎乐图 .....	111	9. 榆林窟第 38 窟《观无量寿经变》乐舞图 .....	199
24. 第 420 窟化生童子伎乐图 .....	111	10. 榆林窟第 38 窟《弥勒经变》娶嫁图 .....	200
25. 第 423 窟飞天伎乐及《弥勒变》伎乐图 .....	112	11. 榆林窟第 14 窟飞天伎乐图 .....	201
<b>第二节 敦煌莫高窟壁画（初唐、盛唐、中唐、晚唐）</b> .....	114	12. 榆林窟第 3 窟五十一面千手观音所持乐器、曼荼罗乐舞图 .....	203
1. 第 71 窟不鼓自鸣图 .....	114	13. 榆林窟第 10 窟飞天伎乐和不鼓自鸣图 .....	205
2. 第 220 窟乐舞图 .....	115	<b>第五节 河西石窟壁画</b> .....	209
3. 第 321 窟不鼓自鸣图 .....	119	1. 西千佛洞第 5 窟飞天伎乐图 .....	209
4. 第 322 窟不鼓自鸣图及葫芦琴 .....	122	2. 西千佛洞第 6 窟飞天伎乐图 .....	212
5. 第 329 窟飞天伎乐及雷公击鼓图 .....	123	3. 西千佛洞第 9 窟飞天伎乐图 .....	213
6. 第 331 窟飞天伎乐图 .....	125	4. 西千佛洞第 3 窟不鼓自鸣乐器图 .....	214
7. 第 334 窟《阿弥陀经变》伎乐图 .....	127	5. 西千佛洞第 15 窟《西方净土变》乐舞图 .....	214
8. 第 338 窟供养伎乐图 .....	128	6. 东千佛洞第 2 窟化生菩萨伎乐图 .....	215
9. 第 341 窟供养伎乐图 .....	129	7. 东千佛洞第 7 窟婆罗门伎乐图 .....	216
10. 第 23 窟《法华经变》伎乐图 .....	130	8. 五个庙第 3 窟《劳度叉斗圣变》号筒 .....	217
11. 第 45 窟《观无量寿经变》伎乐图 .....	131	9. 五个庙第 4 窟长尖舞图 .....	218
12. 第 83 窟不鼓自鸣图 .....	132	10. 水峡口第 3 窟天王伎乐图 .....	218
13. 第 172 窟不鼓自鸣和乐舞图 .....	132	11. 下观音洞第 1 窟菩萨伎乐图 .....	219
14. 第 445 窟菩萨伎乐、迦陵鸟伎乐及嫁娶图 .....	137	12. 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐图 .....	221
15. 第 112 窟乐舞图 .....	140	13. 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》乐舞及不鼓自鸣图 .....	222
16. 第 158 窟异形笛和外道谤佛欢庆图 .....	147	<b>第六节 河东石窟壁画</b> .....	226
17. 第 159 窟乐舞及仪仗伎乐图 .....	148	1. 炳灵寺第 169 窟第 6 龕飞天伎乐图 .....	227
18. 第 201 窟伎乐图 .....	150	2. 麦积山第 78 窟琵琶伎乐图 .....	229
19. 第 231 窟千手观音菩萨伎乐图 .....	152	3. 麦积山第 127 窟石雕佛背光伎乐图 .....	230
20. 第 358 窟乐舞图 .....	153	4. 麦积山第 154 窟飞天伎乐图 .....	232
21. 第 359 窟乐舞图 .....	154	5. 麦积山第 4 窟飞天伎乐图 .....	232
22. 第 360 窟迦陵鸟伎乐图 .....	154	6. 麦积山第 26 窟腰鼓伎乐图 .....	235
23. 第 9 窟化生童子伎乐图 .....	155	7. 北石窟寺第 165 窟太子娱乐和吹奏伎乐图 .....	237
24. 第 14 窟菩萨伎乐图 .....	156	8. 北石窟寺楼底村第 1 窟飞天伎乐图 .....	238
25. 第 85 窟伎乐百戏图 .....	157	9. 北石窟寺第 135 窟伎乐天 .....	239
26. 第 156 窟张议潮、宋国夫人出行及化生伎乐图 .....	166	10. 南石窟寺第 1 窟宫中娱乐图 .....	240
<b>第三节 敦煌莫高窟壁画（五代、宋、西夏、元）</b> .....	170	<b>第七节 画像砖</b> .....	241
1. 第 61 窟经变、佛传故事伎乐图 .....	171	1. 嘉峪关魏晋 1 号墓宴乐画像砖（2 块） .....	241
2. 第 72 窟百戏图 .....	175	2. 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐画像砖（2 块） .....	242
3. 第 98 窟供养人伎乐、火宅及乐舞图 .....	176		





3. 嘉峪关魏晋 4 号墓乐舞画像砖 .....	244	4. 礼县池村歌唱俑瓶 .....	279
4. 嘉峪关魏晋 6 号墓奏乐画像砖 .....	245	5. 嘉峪关北黑山列舞岩画 .....	279
5. 酒泉西沟村魏晋 5 号墓歌舞画像砖 .....	245	6. 四胡女艺人图 .....	280
6. 酒泉西沟村魏晋 7 号墓音乐画像砖 (2 块) .....	246	<b>第十一节 书谱</b> .....	281
7. 敦煌辛店台晋墓音乐画像砖 .....	247	1. 天水放马滩秦简音律书 .....	281
8. 酒泉西沟墓音乐画像砖 (二类 52 块) .....	248	2. 张掖大佛寺佛曲曲目 .....	282
9. 灵台寺嘴伎乐画像砖 (4 块) .....	249	3. 拉卜楞寺院藏文乐谱 .....	283
10. 天水南集伎乐画像砖 (7 块) .....	250	附 1. 敦煌曲谱 .....	285
11. 天水秦城伎乐画像砖 (4 块) .....	252	附 2. 敦煌遗书“二十谱字” .....	288
12. 陇西宋墓杂剧画像砖 (4 块) .....	254	附 3. 敦煌遗书《浣溪沙》曲谱 .....	289
<b>第八节 墓葬、寺观壁画</b> .....	255	附 4. 敦煌遗书《琴谱》 .....	289
1. 酒泉丁家闸宴居行乐图 .....	255	附 5. 敦煌遗书《音乐部》 .....	289
2. 张掖大佛寺说法图伎乐 .....	258	附 6. 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) .....	289
3. 夏河拉卜楞寺壁画伎乐图 .....	261	附 7. 敦煌舞谱残卷 (S. 5643) .....	290
<b>第九节 石刻</b> .....	263	附 8. 敦煌舞谱残卷 (S. 5613) .....	291
1. 崇信黄花源造像碑伎乐图 .....	263	附 9. 佛名称歌曲 .....	292
2. 庄浪石塔乐舞图 .....	264	附 10. 麦积山石窟藏曲谱 .....	292
3. 天水石马坪石棺床伎乐图 .....	264	附 11. 张掖道得观藏谱 .....	292
4. 灵台寺嘴舍利石棺乐舞图 .....	267	<b>附录</b> .....	293
5. 合水孙家嘴寨佛、菩萨莲座伎乐图 (3 件) .....	268	图片索引 .....	293
<b>第十节 乐舞俑 器皿装饰 岩画 绘画</b> .....	272	甘肃音乐文物分布图 .....	298
1. 天水石马坪石雕乐俑 (5 身) .....	273	<b>后记</b> .....	299
2. 天水北山顶骑马乐俑 (3 件) .....	275		
3. 酒泉干骨崖舞蹈纹陶罐 (4 件) .....	277		



# 甘肃音乐文物综述

郑汝中

甘肃，得名于古代甘州（张掖）与肃州（酒泉），简称甘或陇。它位于中国的中心偏西、黄河上游，东邻陕西，南与四川、青海接壤，西、北分别和新疆、内蒙古交界。地形呈哑铃形，东西长 1655 千米，全省面积 45 万平方千米。甘肃的东南部重峦迭嶂，山高谷深。中、东部为黄土高原，河西走廊由东向西延伸，地势狭窄平坦。沿祁连山之走势，有绿洲、沙漠断续分布。西南地势高耸，为青藏高原的东北边缘。甘肃特殊的地理位置，使它成为古代“丝绸之路”的主要通道和中原通往西域的咽喉要地，是沟通亚、欧大陆的枢纽。中西文化在这里交融，众多民族在这里聚居。至今境内仍有汉、回、藏、蒙、满、哈萨克、东乡、裕固等 42 个民族生活在这里。

甘肃是中华民族重要的发祥地之一。远在 20 万年前的旧石器时代，中华民族的祖先就在这片土地上生存。庆阳姜家湾、寺沟口旧石器时代中期遗址便是见证。进入新石器时代，甘肃大量的出土文物、文献记载乃至神话传说更为丰富。被中国人尊为“三皇之首”、“人文初祖”的伏羲和女娲，传说就出在甘肃。今天水、秦安一带，仍有他们的事迹流传。传说炎、黄二族也产生在甘肃。相传炎帝为陇西成纪女娲的女儿所生，后黄帝与炎帝会合，形成中华民族。此后，在甘肃又形成周和秦两大部族，这是汉民族的肇始。周族兴起于陇东泾水和渭水一带，活动范围遍及陇东与陇中，被称为“周道始兴之地”。这在考古发现的墓葬、出土的青铜器方面，有充分的体现。秦占称“西戎”，相传秦祖杞子牧马西陲，其地望就在今甘肃的礼县一带。礼县大堡子春秋秦公墓地的发现，说明今天水、礼县、清水一带，正是秦族、秦国乃至秦朝的发祥地。秦统一中国后，在甘肃设置二郡。其时境内有戎、羌、月氏、乌孙、匈奴等民族生息。汉初，匈奴人赶走了大月氏，占据了整个河西走廊。汉武帝又击溃了匈奴，在河西设置四郡，并进行了移民屯田，修筑长城，重新开通了与西域的通道。魏晋之后的十六国时期，河西地区先后建立了前凉、后凉、西凉、南凉和北凉五个政权。虽总共仅百年光景，但其文化，尤其是佛教文化呈现出空前的发展，史称“五凉文化”。其时佛寺遍及甘肃全境，河西走廊石窟寺的兴建，更如雨后春笋。中原与西域的文化和贸易往来日益频繁。经过隋末的政权割据到唐的兴盛，甘肃的文化达到了一个历史时期的高峰。现存文物表明，这个时期文物的数量最多，质量也最好。其间，吐蕃、甘州回纥曾先后占领河西等地。至宋，党项人建立西夏，近 200 年间在甘肃河西一带，创造了独特的西夏文化。元蒙以降，中国政治中心转至内地，昔日繁忙的丝绸之路日趋冷落，甘肃的文化亦逐渐萧条。

## 一 乐器类

甘肃的馆藏文物不算丰富，尤其是出土的乐器远比不上一些中原的文物大省。但其鲜明的地方特色则极具历史意义。

### （一）彩陶乐器

本世纪 80 年代发掘的秦安大地湾遗址，已可确定为距今 7000~8000 年之间的古文化遗址。其中发现的许多制作规整的彩陶，可与两河流域彩陶文化的作品比美，可同称为世界上最早的彩陶文化。在大地湾文化的基础上产生的仰韶文化，是黄河上游地区新石器文化走向高峰的时期。它以陕西、甘肃为中心，波及四周。仰韶早期的半坡文化，东传中原，西达河陇东部。仰韶中期的庙底沟文化，西到河陇中部，向东扩展到黄河、长江中下游地区。仰韶晚期，出现了地方类型的马家窑文化，包括石岭下、半山、马厂等相继发展的文化类型。此后又出现了齐家文化、辛店文化、寺洼文化、沙井文化等。这一系列彩陶文化类型，展现了甘肃史前彩陶发展的脉络。

甘肃的彩陶乐器，是甘肃彩陶文化的重要组成部分。当人类开始制造陶器，创造生活器具的时候，其中的一些器皿，可以发出悦耳的自然声响，启发了人们制造乐器的动机。也许人类早期的所谓乐器，就是这些生活器皿、生产工具或玩具本身。两个陶碗对合在一起，或一个有胴腔的小罐，里面放进几颗石子和泥丸，摇撼就能哗哗发声。陶罐口蒙上兽皮，应该就是最早的陶鼓或土鼓。小口大腹的器皿、掏空的腔管，向里吹气就能呜呜地响，启发了人们去发明陶埙。甘肃发现的彩陶乐器正是陶响器、陶鼓和陶埙等人类发明的最早的乐器实物。

1. 陶响器 本书收录了 20 件标本，有球状、饼状、半圆形、圆柱形、花瓶形、罐形、龟形等，形态琳琅满目。纹饰也各有特色，有压模凸花，有镂空刻花，也有平面彩绘，甚至素面无纹的。这些介于挂饰、玩具和乐器之间的文物，为人们进一步研究它的来源





和用途提供了丰富的材料。其品种的多样,为其他各省所罕见。

2. 陶鼓 古文献中多有记载的陶鼓,甘肃所出甚多。其时间的跨度也很大,包括仰韶文化后期、马家窑文化各个时期的作品。其多作空筒状,两头一大一小,筒口外周沿有挂张兽皮用的犬牙状倒钩。鼓身置环形耳,可穿绳背挂。陶鼓多为夹砂红陶质,表面光洁,上彩绘有各种花纹,常见有几何三角纹、S形纹、菱形纹、波浪纹、锯齿纹等。近年学术界有人对“陶鼓”提出质疑,认为它可能是古时候的量器、漏器或座器。其实,古人用陶制鼓是存在的,我们另选唐代的一件彩釉瓷腰鼓就显得十分重要,它对传世腰鼓的形制衍变与史前彩陶鼓的关系,具有研究意义。

3. 陶埙 甘肃各地曾发现许多陶埙。这是古代从泥哨类玩具进化成为一器多音、有音律效果的乐器。特别是玉门火烧沟出土的20余件新石器时代晚期的陶埙,被认为是我国最早出现的陶埙。这些埙形体不大,均呈扁平鱼形,通体彩绘纹样,鱼嘴部为吹孔,两肩各一按音孔,鱼腹下有一按音孔。开闭音孔,可组成6种不同指法,可吹出四声、五声,甚至七声音阶。有录音为实据,它甚至可吹奏现代乐曲。这值得令人深思,中国的“律制”,源头究竟出自那里?甘肃玉门火烧沟的古埙,为探讨远古律制提供了重要的线索。

### (二) 宗教乐器

本书中有关宗教的乐器,主要是来自拉卜楞寺的藏传佛教乐器。拉卜楞寺是中国藏传佛教格鲁教派六大寺院之一,位于甘南夏河县,有着悠久的历史,严格的教规。寺院包括佛殿、经堂和六大学院,规模宏大。高僧层出不穷。这里有最大的藏文图书馆,藏有藏文音乐书籍和曲谱。该寺有一个宗教乐队,叫做“道得尔”,有10余名音乐喇嘛,能演奏许多传统乐曲,也有专用的乐谱。本书所收乐器大都为道得尔所用,有唢呐、法螺、金刚铃、刚洞和筒钦,藏于该寺珍宝馆中,为明、清以来拉卜楞寺的传世之宝。其中有些乐器也流行于汉族民间,如唢呐。但藏传乐器的型制迥然不同,镶金错银,装饰十分富丽精致,开孔的方法也有所区别。这些乐器在藏传佛教的各种庆典、法会中起着重要的作用。

### (三) 其他乐器

除了以上所述之外,甘肃尚有一些乐器值得注意。

1. 石磬 榆中马家山出土的石磬为新石器时代齐家文化遗物。其年代较早,特别是形体较大,重达12千克。在今发现的同类遗物中不可多得。

2. 居延竹笛 居延在今内蒙古自治区额济纳旗境内,为汉代边塞重镇。本世纪在此出土了大量的汉简。1974年在西汉张掖郡居延都尉府甲渠候官的官署所在地出土了一支竹笛。它是西北地区所见最古的竹笛实物。笛虽已干裂,且一端残损,但它仍为今天的研究留下了较为丰富的资料。如其一端以自然竹节封闭,指孔部分削成平面,用麻布缠扎和髹漆来防止开裂,保存了8个开孔,在2、3孔之间,有墨书“笙王”二字。因其前后开孔,应为竖吹之笛。

3. 武威弹弦乐器 古代的木制乐器极难保存下来,尤其在中国的北方,考古发现的实物就更为罕见。迄今为止,仅在江苏扬州邗江出土过五代的琵琶,其中较完整的一件可证明为明器。另一件已残。1980年在甘肃武威南营发现了唐五原公燕王慕容羲光之妻武氏夫人墓。墓中出土的弹弦乐器就显得十分珍贵了。乐器已残,残件可辨分属2件乐器。据乐器的首、轸、和琴杆的造形分析,应为今阮或月琴一类乐器的制式。邗江琵琶和武威弹弦乐器的制作均较粗糙。日本奈良正仓院所藏精美的唐代琵琶和阮咸,在国内的出土和传世的实物中尚未发现过。慕容羲光为唐代吐谷浑四世主,武氏夫人为武则天之侄孙女。从这一方面来说,武威弹弦乐器不仅留下了这类乐器自身的宝贵信息,也从一个侧面反映了唐皇室与当时少数民族间音乐文化的交往。

4. 琴 本书收录的古琴2例,一为“白云”琴,一为朱载堉琴,值得注意的是后者。琴上镌有“大明万历七年岁次壬午二月吉旦郑世子载堉按太簇尺造”字样。按铭文推算时间,造琴时间当为1582年。明琴传世甚多,但此琴的作者铭为朱载堉,就具有了特殊的意义。朱载堉是中国古代伟大的音乐理论家,十二平均律的数理原理“新法密率”的发明者。其所作之琴存世极少,此琴在制作上、音律计算上有何特别之处,值得琴史专家作进一步探讨。

应该指出,甘肃的青铜乐器发现较少,本书收录的编钟、铜鼓均非本省出土的文物。甘肃本地所出的青铜乐器仅有一些小型铜铃。不过,在最近破获的一起文物走私案中,涉及有编钟一组,出土于礼县被盗掘的秦墓。甘肃为古代周、秦的发祥地,秦始皇的祖籍就在礼县。这套编钟对研究目前知之甚少的秦人的音乐情况,以及秦代西北地区青铜器的铸造历史,无疑有较为重要的意义。只是很遗憾,案件正在审理之中,编者还无法获得有关这套编钟的详细资料。

## 二 图像类

人类产生音乐艺术的同时,也产生了绘画、雕刻艺术。作为一种文化的载体,美术作品较忠实地记录了古代社会人们音乐生活的各个方面。在一定程度上,它所提供给研究者信息量往往比单纯的乐器更大。这也是图像类音乐文物对音乐史学家的魅力所在。甘肃的古代音乐图像十分丰富,除了闻名于世的洞窟壁画之外,还有岩画、乐舞俑、墓葬壁画和音乐文献等。

### (一) 石窟壁画

石窟寺是佛教文化的产物。佛教自东汉初年自印度传入,对中国的文化产生了巨大的影响。这种影响渗透到了政治、经济、思想、社会生活乃至民俗风尚诸多方面。至南北朝以后,佛寺成了社会活动的聚散中心,佛教成了联结宫廷、官署和民间虔诚信徒的纽带。建窟筑寺,书写佛经在各族人民中间,成为官民、僧俗间的一种社会时尚。从而孕育了极为丰富的中国佛教文化遗产。石窟寺主要产生在中国北方的黄河流域、黄土高原,甘肃是其最重要的几个分布地之一。全省共发现石窟寺60余处,著名的敦煌莫高窟便是它最杰出的代表。其它如天水麦积山石窟、安西榆林窟、永靖炳灵寺、庆阳北石窟、泾川南石窟,以及酒泉文殊山石窟、张掖





金塔寺石窟、武威天梯山石窟。武山拉稍寺石窟、华亭石拱寺石窟等等，都有一定的代表性。甘肃石窟寺始建于十六国晚期，盛于北朝（北魏、西魏、北周），至唐达到高峰，宋、西夏、元趋于衰落。据记载，莫高窟、麦积山、炳灵寺、天梯山等石窟年代最早，这是除了新疆外中国石窟寺艺术研究的里程碑和分水岭，它们直接影响了中原石窟的产生和发展。石窟寺原为佛教徒顶礼膜拜、修行坐禅的场所，故多选择在远避城镇的山崖沟谷、风光秀丽的地方。石窟一般可以分为三种类型，即坐禅窟、礼拜窟和禅窟。壁画造像主要设在礼拜窟内。

1. 举世瞩目的敦煌莫高窟 位于河西走廊西端、距敦煌市东 12.5 千米的鸣沙山东麓崖壁上，南北长 1.6 千米。史料记载，从汉代起，敦煌即为中国边陲重镇。莫高窟创建于前秦建元二年（366），经过历代不断地开凿，至唐武则天时，已有 1000 余窟龕。后虽经历史沧桑，人为破坏和自然的风化侵蚀，终因地处偏僻、气候干燥的原因，保存下来一大批各个时代的洞窟。据统计，现存编号洞窟 492 个，壁画达 45000 余平方米，彩塑 2000 多身。1905 年，在已成废墟的第 17 号窟一侧窟内发现了藏经洞，出土了数以万计的古代文献资料、绢画及佛寺器物。由于当时清朝政府的腐败，致使大量珍贵文物流失国外。好在由于国外学者的重视，这些资料被妥善保存下来。继国外学者之后，中国学者于本世纪加入了研究行列，经过仅一个世纪的探讨，于今形成了“敦煌学”这一备受学者们青睐的专门学科。

敦煌的音乐文物非常丰富，主要包括两大部分。一是音乐文献。它包括藏经洞所出的“敦煌曲谱”和“敦煌舞谱”，以及与音乐有关的卷子材料；敦煌变文、宝卷和曲子词中的音乐材料；敦煌遗书、社会文书中有关的音乐材料，如寺院的佛事活动记录，有关乐僧、乐工、音声人的编制、供给、节庆记事等；其它散见于敦煌写卷中的音乐资料，如佛经、唱赞、文学、诗歌、古代童蒙读物等；藏经洞出土的绢画、器物上的音乐形象资料。本书择要收录了敦煌曲谱、敦煌舞谱等文物。

二是敦煌壁画中的乐舞形象资料。为了宣扬佛教的教义，礼拜佛的偶像，佛教徒们就运用艺术手段，形象地图解和描述佛经内容。如尊像画、曼陀罗、说法图、经变画、佛传故事等。但是，在漫长的历史过程中，人们并不满足于那些枯燥的说教，也不满足于那些正襟危坐、僵化呆板的佛陀肖像，在壁画的创作发展中，逐渐融入了许多非神性世界的内容。除了画佛之外，夹杂了世俗生活，如历史故事、窟主题材，以及反映各个历史时期社会生活的景象，包括劳动生产、生活起居、交通商旅、歌舞音乐、杂技百戏、婚丧嫁娶等。反映了敦煌地区各民族社会生活的真实面貌。敦煌壁画中的音乐题材相当广泛，分布在洞窟的各个角落，多有固定的位置和构图程式。但是在不同的时代，绘画技巧、风格各有特色。可以说，每一幅壁画都有自己特有的面貌。据统计，莫高窟共有音乐内容的洞窟 200 余个，有各种乐伎 3000 余身，有大小不同的乐队约 500 组，共出现乐器 44 种、4000 余件。

2. 敦煌莫高窟音乐壁画的形成和特色 在印度的佛经壁画中，音乐舞蹈的成分是很少的，也没有中国这么表现得丰富多样。敦煌壁画中大量的乐器图形和表演情节，并非印度传入时的原貌，很大程度上已是中国社会音乐生活的融入。中国乐舞壁画的造型、构图形式、题材内容的形成和特色，有以下几个方面：

a. 中国传统乐舞画的延伸 以绘画的形式来表现乐舞内容，是中国由来已久的传统。远古的岩画和彩陶、青铜器上的纹饰，已可说明“音乐画”漫长的历史和延续过程。汉代的画像石和画像砖、特别是魏晋南北朝时西北地区的画像砖对当时的社会音乐生活丰富的描摹，是直接影响和启迪壁画创作的关键。因此，莫高窟壁画绘制的音乐形象，从一开始就已非印度或西域的原貌，而是根据当地民间乐器及其表演形式进行的创作。

b. 理性的内涵 敦煌壁画中的音乐图形甚多，包括乐器图、天宫伎乐、说法图中的乐舞等。其中除了依照佛经佛规所示的天国景象进行构思外，还有一个重要的成分，就是融入了中国的礼乐思想，插入了寓意深邃的理性内涵。早在佛教进入中国之前，中国社会已经建立了它根深蒂固的、以“礼乐”思想为核心的儒学理论基础。“礼”，就是封建社会的宗法制度和道德规范。乐，则是用来体现“礼”制的一种手段，也有着浓重的政治色彩。古代“乐”字的含义甚广，它包含了音乐、舞蹈和诗歌。乐一方面是满足统治阶级享受的工具，除了典礼、出行、集会伴有音乐之外，贵族们的宴饮起居都要音乐助兴。另一方面则是音乐的政治作用，认为这是教化人民，驯服人民最重要的工具。佛教进入中国后，很快地就与中国的儒家“礼乐”文化融合。这主要是思想上的契合，利益的均占。在管理社会、治理人民方面，佛教的教义和儒家的思想得到共识和互利，调整了社会结构。寺院成为凝聚和联系社会各个阶层的中心，使社会得到平衡和长治久安。遍及各地的佛寺，其社会功能不可低估。用现代的话来说，它除了宗教活动之外，还起到了文化馆、医院、银行和娱乐诸方面的作用，赢得了社会各阶层的信任与参与。

石窟壁画可以说是佛教在各个历史时期面对社会开放的画廊。通过艺术形象营造了一种使人产生宗教快感而又能宣传佛教和儒家思想的精神气氛。佛教大量的绘制乐舞题材的图像，与其教义是不相符的。因为其戒律中就有“不事声色”的条款。但它又能自圆其说地解释为这是给佛的奉献，是指天国的极乐世界。这正好借题发挥，合拍地宣传了中国帝王的权威思想。隋唐之后的经变画、说法图实际上正是中国宫廷的缩影。它以隋唐宫廷的“燕乐”为基本构图模式。佛就是帝王的化身，渲染出一种宫廷威严豪华、金碧辉煌或欢乐的场面。应该说，这是皇权的视觉标志。中国儒家的礼乐思想在它和佛教的净土思想得到完美的和谐统一，这就是敦煌壁画中乐舞图的理性内涵。

c. 符号的特征 敦煌壁画存在着强烈的符号特性。中国绘画，尤其是民间绘画，具有独特的表现方法，主要特点是着重寓意。它往往通过一个固定的形象，象征、隐喻一种事物观念，表达一种哲理；或由某种约定俗成的语言概念、人间物象凝缩成一个图形，代表一种群众共识的情绪符号。又经过不断地模仿、重复、再现，在一定范围之内趋于定势。实际上它不单是个人的创作，而是一种群体创作的意识形态，这就是所谓的“符号”概念。壁画图像正是许多符号构成的艺术载体。

其大致可以分为两种情况：一是象征性符号。一些简单的、日常生活所见的图形，如器物、动物、花卉等，赋予特征内涵，约定俗成，直观即可意会。如乐器系以彩带，悬浮于空间，寓意天宫仙乐自鸣，又如对佛的礼赞、奉献；天王手持琵琶，寓意护法，表示庇护人类、威慑邪恶之意。还有佛教专用的符号图形，如莲花、狮子、象、海螺、卐字、忍冬花纹等等。这些图形在洞窟内比比皆是，它无需翻译，很自然地互相关联，互相补充，构筑起一个大家熟识的、具有很强的感染力的文化氛围。二是具有情节性的符号。是由一个具体情节构成一幅图画，代表一个故事，或一个成组的语言观念。譬如“火宅”、“九横死”、“嫁娶图”、“树下弹琴”等



许多画面，人们一看就知道它是什么经变、什么故事。其构图已经程式化，成为一种整幅图像的符号概念。

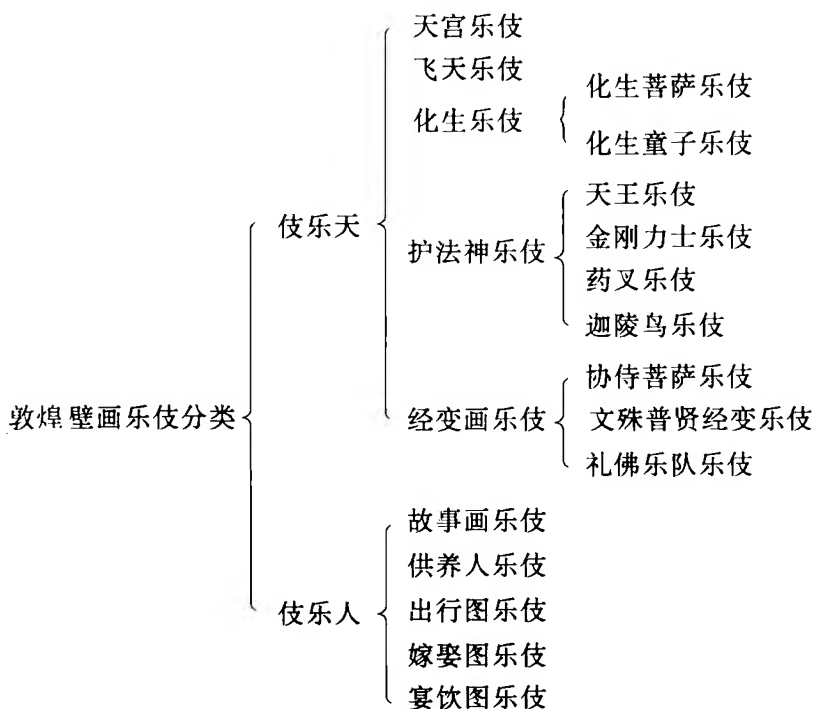
3. 敦煌壁画的创作 古人创作如此辉煌的音乐壁画时，是如何构思的？又是如何制作的？这是一个很大的课题，本文择要略述如下：

a. 壁画创作的制约 壁画的创作及绘制质量要受很多条件限制。一是窟主的要求。一般来说，窟主都是地方官宦、豪绅，其投资建窟，是表示对佛的虔诚和奉献，显示自己的功德。故要求尽可能把自己和家族也画进去，借以树碑立传，光宗耀祖。这就制约了石窟的内容、题材。二是佛教仪轨的限制。佛教建窟，主要是为教徒瞻仰佛像，观看佛画、变相，领悟佛经。故有着比较严格的仪轨。有专门的“画经”对壁画的绘制、方位、内容、尺寸都作了规定。三是自然条件限制。包括财力、自然环境的限制，都必须因地制宜，随形就范。四是画工本身的素质。画技的工拙、想象能力、知识范围，特别是画乐舞图像的音乐知识，都是制约质量的关键。画工绘制壁画是根据“粉本”（画稿）摹制的，可以说是第二次创作。有时的画工地位卑贱，是窟主雇来的劳役。就音乐图像本身而言，在很大程度上是杜撰臆造的结果。他们没进过宫廷，更对音乐活动陌生，所以很多乐器画错了、画反了，甚至有很多失实的成分。如唐以后的壁画中出现一种“弯琴”，是由琵琶和箜篌合并成的一种造型。弯弯的琴杆作为指板，是不可按音发声的，故这种乐器实际不可能存在。但它却饰以凤头，造型很漂亮，后来一直沿袭传抄，直到元代。

b. 壁画创作的成就 从整个莫高窟的音乐壁画图像来说，精彩的作品比比皆是。如第156窟“张议潮出行图”、第220窟“药师变乐舞图”、第112窟“反弹琵琶”、第148窟“观无量寿经变乐舞”等，无论从其创作构思还是绘制技巧方面来看，均是高水平的杰作。他们用写实与写意的二元视角来进行创作，并且大量运用了装饰手法，使壁画绚丽多彩，满壁生辉。特别是在构图处理方面，从早期单线平图、平列铺排的原生的构图状态，发展到后来能掌握三维空间，设计大场面的说法图，能处理多层次、多人物、具有各种纵深透视关系的画面。表现了由不成熟到成熟，由拙到巧，由简至繁的不断进步的过程。有一个画面甚至有三层乐队，却也能安排得秩序井然，着实令人惊叹。

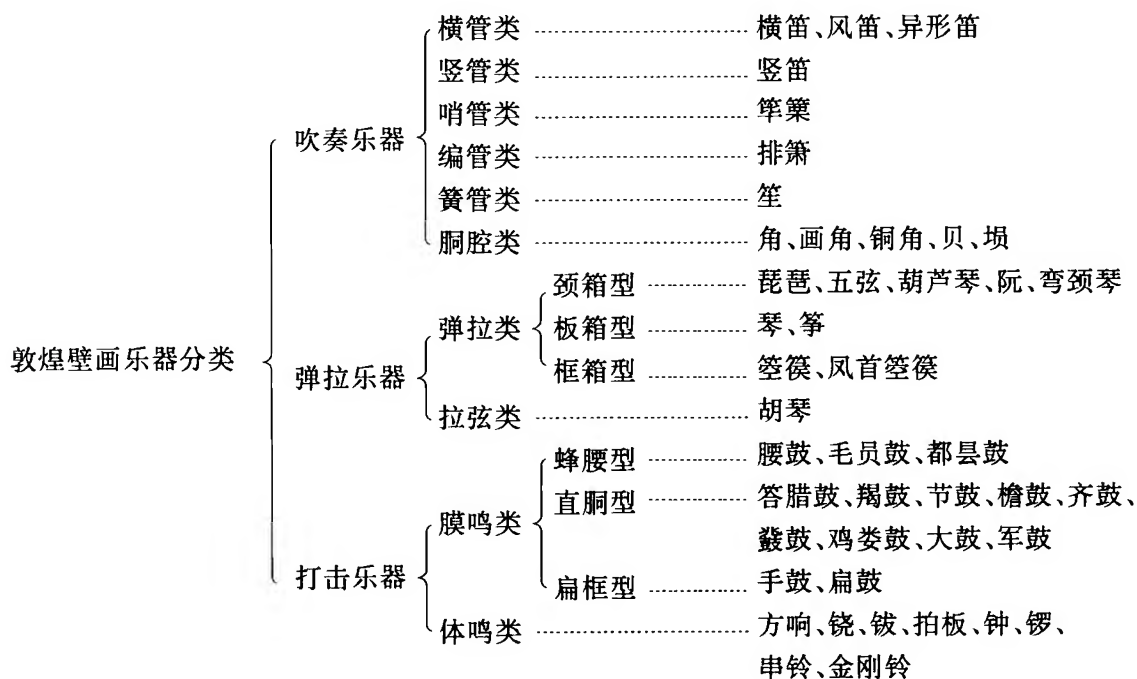
4. 敦煌乐舞壁画的分类敦煌壁画的音乐图像可作两种分类，一是乐伎的分类，二是乐器的分类。

a. 乐伎的分类 “乐伎”是中国古时对歌舞艺人的称谓。汉代就有这个名词。初为宫廷、官府或显贵蓄养，寻欢取乐之用。后扩及社会，有官伎、官伎、营伎、家伎之分。“乐伎”和“伎乐”是两个概念。前者指音乐表演人，后者为表演内容和形式的总称。敦煌壁画所绘乐伎种类繁多，均出自佛典，主要分属天界和人间，分别称为“伎乐天”和“伎乐人”。伎乐天是佛的侍从，簇拥在佛的身边，表示礼赞和奉献，构成一种理想的天国极乐世界。伎乐人或称供养乐伎，是世俗社会生活中的各种音乐表演者。敦煌壁画中的乐伎可作如下分类：



b. 乐器的分类敦煌莫高窟壁画上出现的乐器达4000余件，可分44种。它包含了自敦煌建窟以来各个历史时期的乐器种类，这无疑是中国乐器史方面一批极为重要的参考资料。例如琵琶，这是魏晋南北朝以后在中国兴起的乐器，壁画中出现的600只琵琶，其时代从北凉一直延续到元，时间长达千余年。它的形制构造和演奏技法，它的发展和演变，在敦煌壁画中得到了生动的体现。又如箜篌的兴衰，古筝的形制，特别是中国鼓类乐器的多样性，在壁画中一览无余。壁画中乐器的分类，可列下表略作说明：





敦煌石窟中除了莫高窟以外，还包括附近的几个石窟。其中的安西榆林窟的规模仅次于莫高窟。榆林窟又称万佛峡，现有洞窟43个，保存了唐、五代、宋、西夏、元各代绘、塑壁画。其西夏时期的壁画很有独到之处，可为莫高窟的重要补充。绘于榆林窟第25窟南壁的“观无量寿经变”大型说法图中，绘有规模庞大的乐队，无论其对乐人表演情态，还是对乐器形制的描绘都非常出色，是榆林窟最精彩的一幅壁画。榆林窟的第3、10二窟，及东千佛洞均绘有胡琴图。这是莫高窟壁画中未见的乐器。它的绘制时间，约在12世纪之初，比陈旸《乐书》中的奚琴图要早出数十年。这是中国见之最早的拉弦乐器图。它说明胡琴早在西夏以前就出现在西北的河西走廊地区。这对世界拉弦乐器的研究也有着显而易见的重要意义。

就全甘肃地区来说，在河西走廊、陇中、陇东的石窟都绘有反映音乐内容的壁画，与敦煌属同一类型，因其无更多的特点，不再赘述。

## (二) 岩画、墓葬壁画、画像砖和乐舞俑

1. 岩画 岩画算得上是人类最为原始的绘画艺术。世界上曾不断地发现远古岩画的遗迹，但对它们确切的产生时间、产生的目的及绘画的方式，专家们仍是众说纷纭。不管怎么说，岩画作为一种客观存在，给历史学家提供了大量古代社会的形象资料。甘肃是中国发现岩画的主要省份之一。在肃北蒙古族自治县境内的野马山、马鬃山一带，以及酒泉嘉峪关的黑山，均发现了大量岩画。这些岩画都刻绘在避风山坳的岩面上，其题材主要是狩猎、放牧和原始崇拜活动。其中也包含了一些乐舞祭祀场面。从这些乐舞场面中，可见到单人舞、多人连臂舞等，舞者表现出一种热情奔放的姿态，与青海大通出土的彩陶盆上的舞蹈图有异曲同工之妙。黑山岩画中的舞者，上身被刻画为倒三角形，头饰羽毛，身穿长袍，束腰，一手叉腰，一手挥舞，十分生动细致。据专家考证，甘肃岩画的年代上限约在新石器时代晚期，下限延续至隋唐，是早期的游牧民族留下的遗迹，当与在甘肃境内生活过匈奴、羌、月氏、乌孙等少数民族有关，是各个民族在不同时期创造的原始艺术。其构图与秦安大地湾地画人物形象、马家窑文化彩陶器上的人物造型大致相近。

2. 墓葬壁画、画像砖 中国古代的重葬之风为今天了解当时的社会生活留下了大量资料。这些资料除了出土的古代器皿之外，也包含墓葬壁画和画像砖、画像石等图像类文物。构成了一种中国独特的墓葬文化。甘肃酒泉、嘉峪关等地出土的大量画像砖属魏晋时期，陇西、清水、漳县、会宁等地也出土了大量宋元时期的砖刻。这些被人称为“地下画廊”的历史遗迹受到史学家的重视。其中反映古人音乐生活题材的画像砖也相当丰富。本书所收录的画像砖可分为三个时期，即魏晋时期、唐—五代时期和宋元时期。

a. 魏晋时期 其时河西走廊地区社会比较安定，酒泉、安西、敦煌一带是边陲重镇，经济比较繁荣，日常的音乐活动十分普遍。从这里出土的画像砖上，也可以得到印证。一些墓葬砖上，常见音乐表演的场面，当时的乐器有琵琶、阮咸、腰鼓、箜篌、竖笛等等。可以说，这应是敦煌乐舞壁画的前奏，也是中国绘画史上一个非常重要的发展阶段。从音乐史的角度来看，它是佛教传入中国之前河西社会音乐活动的真实写照。因为此时的音乐活动已不仅是上层贵族的专利，也进入了寻常百姓之家。出土于敦煌平民墓葬的墓砖上，也可见到民间古筝表演的画面。

b. 唐五代时期 此时墓葬绘砖之风有逐渐减弱的趋势，但仍有延续。酒泉果园乡出土的模印画像砖，有古筝、阮等乐器的图像，画法为线描重彩，较接近敦煌壁画的风格，所绘乐器也比较写实。

c. 宋元时期 天水、清水、灵台出土的宋代刻绘砖所反映的又是一种风格。它与魏晋时期的画风迥然不同，可能与中原和南方文化的西传有关，特别与四川近年出土的墓葬绘画有密切的关系。如四川广元宋墓砖刻伎乐图像，就与甘肃陇西所出如出一辙。其画面上有四人奏乐图、五人奏乐图和宴乐图，主人著官服，侍者戴袂头，所用乐器有方响、横笛、箜篌、笙、竖笛、大锣。奏乐的形式已非席地而坐，演进为围桌站立演奏。此时墓葬画像砖之风有所反弹，内容也有变化，与佛教有关的内容减少，而多见廿四孝故事，或墓主生前活动场景的直接描摹。

甘肃发现的墓葬壁画也有重要价值。酒泉丁家闸5号墓保存晋代的墓葬图像，这色彩鲜艳的壁画描绘了天上、人间、地下三个世界，创造了许多众多的人物和复杂的景物情节。其中“宴居行乐图”是一幅有名的乐舞图，图中的弹琵琶伎乐，是继辽宁捧台子东汉壁画琵琶图之后又一件珍贵史料，是音乐史学家考证琵琶历史常常引用的信证。



3. 乐舞俑 甘肃发现的乐舞俑不多,所以本书所录的几件乐俑就显得尤为珍贵。礼县博物馆所藏春秋歌唱俑,可与四川的东汉说唱俑和陕西的骆驼胡人伎乐比美。这是历史较早的陶俑,表情生动,极富艺术情趣,忠实地体现了其时代特色,可为甘肃出土乐俑的代表佳作。

### (三) 文献

甘肃发现的音乐文献在中国音乐史上具有特殊的意义。其中特别是“敦煌曲谱”的研究,很长时间内一直是音乐史学界争论的热点。这些文献主要有天水放马滩秦简音律书、敦煌舞谱和敦煌曲谱、拉卜楞寺藏文曲谱等。

1. 天水放马滩秦简音律书 1986年,甘肃天水放马滩1号秦墓出土了一批秦简,其中发现有《日书》之《律书》、《占卦》部分。其本身虽非直接论述音乐的文字,但文中所涉及到的诸多律名,对于了解资料匮乏的秦代音乐情况,以及音律与当时社会生活的联系,有着一定的意义。其中所引《律书》反映出来的生律法,与《吕氏春秋》的记载相吻合。

2. 敦煌曲谱和敦煌舞谱 敦煌曲谱和敦煌舞谱是敦煌莫高窟藏经洞之遗存,它们的发现,曾使本世纪的历史学界产生很大的兴趣。敦煌曲谱也称“唐人大曲谱”、“敦煌卷子谱”、“敦煌琵琶谱”,这是一种符号型曲谱,共写分段曲谱25首;每首曲谱冠有词曲牌性小标题;全谱有3种不同的笔迹,共录谱字2800个。这些谱字系汉字之部首或数字,有人称之为“省文”、“半字符号”,这些符号共有20种不同的形态。此外还有一些辅助性记号,它们可能包括节拍、速度、表情、调式、力度及演奏手法等含义,有数十种之多。敦煌曲谱为伯希和于1908年从莫高窟劫走,现藏法国巴黎国立图书馆东方部,本世纪初无人知晓。直至30年代,日本学者林谦三开始研究;其后,中国学者向达、任二北、王重民也对曲谱进行了初步的研究。1981年,中国音乐学家叶栋发表了有关论文及译谱,并付诸音响,录成磁带。叶栋之后,海内外许多学者纷纷著文,发表各自的见解或译谱,形成了一股至今方兴未艾的研究热潮。敦煌曲谱为中国现今所能见到的最早的、从严格意义上来说的乐谱。有关敦煌曲谱的许多疑问有待进一步深入研究。

3. 拉卜楞寺藏文曲谱 本书所收的几种古乐谱中,拉卜楞寺藏传佛教“道得尔”乐队的藏文乐谱值得注意。这是一种字符形乐谱,传说为北京传来之工尺谱对译而成,有其自己的读音体系。据说目前藏族地区唯其一家用此谱。其究竟始自何时,与寺院所用的“央移谱”有何关系,尚待专家研究。本书还收录了张掖等地的清代工尺谱,张掖大佛寺所藏之佛曲曲目等文物,均有一定的参考价值。其中张掖大佛寺佛曲曲目集中记录了大量佛曲曲牌名称,可与唐《教坊记》所列曲目相比勘,对后世中国佛教吸收民间乐曲情况的研究,很有参考意义。

甘肃的音乐文物不仅是丰富的,并且具有鲜明的特色。它是中国多民族文化交融、发展的结果,也是汇合东西方文化的结晶。从这一点上来说,本书所收录的全部甘肃音乐文物,不仅对研究中国音乐史有特别的意义,它对世界文化史的研究也是不可或缺的重要物证。

# 第一章 乐器



- |     |                       |
|-----|-----------------------|
| 第一节 | 陶响器                   |
| 第二节 | 鼓                     |
| 第三节 | 磬                     |
| 第四节 | 哨 埙                   |
| 第五节 | 钟 铃                   |
| 第六节 | 铜鼓 铜钹 鐃 于             |
| 第七节 | 笛 箫                   |
| 第八节 | 阮 琴                   |
| 第九节 | 金 刚 铃 刚 洞 唢 呐 筒 钦 法 螺 |







# 第一节

## 陶响器

9

图 1·1·1a 庆阳野林寺沟陶响器正面





图 1·1·1b 庆阳野林寺沟陶响器背面

## 1. 庆阳野林寺沟陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 庆阳地区博物馆

**考古资料** 征集品。庆阳野林寺沟遗址出土，1985 年全省文物普查中征集入馆，属仰韶文化时期遗物。仰韶文化系中国黄河中游地区的新石器文化，因最早发掘的河南省渑池县仰韶村遗址而得名。分布地区以渭、汾、洛等黄河支流汇集的中原一带为中心。其西可达甘肃、青海接壤地带。

**形制纹饰** 泥质灰陶，褐黄色。饼状，椭圆形，鼓腹、中空。无柄，无孔眼。器表磨光，一面刻方格纹（图 1·1·1a），另一面刻菱形纹（图 1·1·1b）。长 13.0、宽 7.4、厚 3.5、边棱厚 1.0 厘米。

**音乐性能** 腔内置硬质颗粒状物，摇击时能发声。

**文献要目** 庆阳地区博物馆编：《庆阳地区文物概况》第一集。

## 2. 东乡林家遗址陶响器（2 件）

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1977 年出土于临夏回族自治州东乡县林家遗址，属马家窑文化遗物。马家窑文化系我国黄河上游一带，新石器时代中、晚期的一种文化，距今约 5000 年左右，因首先发现于甘肃省临洮县马家窑遗址而得名，主要分布于甘肃省境内。作为仰韶文化中、晚期的一个地方分支，又名甘肃仰韶文化。

**形制纹饰** 其一泥质灰陶，暗红色。器身呈半球状，中空，平底，底为椭圆形。器身中部饰齿状堆纹一道，堆纹两端各穿一孔与内腔通。通高 5.5、底径 7.8×9.0 厘米。器身磨光、素面。两侧底边较厚，各斜穿二孔通底，似为缀挂饰物或穿系绳索提携而用。（图 1·1·2a、b）

其二泥质红陶，淡红色。器身隆起呈馒头形，平底、中空。器身两侧下方各有两孔，底有四孔。器表光润，素面无纹（图 1·1·2c、d）。

**音乐性能** 腔内置小陶球或硬质泥丸数枚，摇动时能发出声响。





图 1·1·2a 东乡林家遗址陶响器 (一)



图 1·1·2b 东乡林家遗址陶响器 (一) (底面)

图 1·1·2c 东乡林家遗址陶响器 (二)



图 1·1·2d 东乡林家遗址陶响器 (二) (底面)





### 3. 庆阳野林寺沟曲颈陶响器

时 代 新石器时代

藏 地 甘肃省博物馆

考古资料 征集品。出土于庆阳野林寺沟，属马家窑文化遗物。

形制纹饰 细泥灰陶质，器身小巧光洁，略呈球形，鼓腹、曲颈、中空、小平底。外饰白陶衣，上着黑色彩绘。腹部饰叶脉纹，中心对称绘网格纹，颈部绘平行弦纹三周。

音乐性能 腹内置有小石粒，摇动时能发出清脆之声。

图 1·1·3 庆阳野林寺沟曲颈陶响器







#### 4. 兰州土谷台陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1977年出土于兰州土谷台马家窑文化半山——马厂期墓地第58号墓。

**形制纹饰** 泥质红陶，呈暗褐色。状若纺锤，略扁、中空。腰围两端各开一孔，通内腔。两侧扁平，上各有一孔穿透，可穿绳携挂。器表粗糙，多裂纹。上绘纹饰似三角纹，通长11.2、腰围6.9、腰孔径0.3、两端孔径0.4厘米。

**音乐性能** 体内置弹丸数粒，摇动时能发出声响。

图 1·1·4 兰州土谷台陶响器



13

#### 5. 皋兰糜地岘彩绘陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1956年出土于皋兰县糜地岘古墓遗址，为马厂类型文化遗物。马厂类型属黄河上游新石器时代晚期马家窑文化的一种文化类型，最早发现于青海省民和县马厂塬，故由此而得名。

**形制纹饰** 细泥红陶质，橙黄色，周身似施红陶衣。器身呈圆筒状，鼓腹，上、下略内收。上封无口，有拱形板带提梁，小平底。器表光洁，通体彩绘，以竖向贯通的黑色双宽带纹内

夹圆点纹将铃面四等分。每部分内为黑色菱形网格纹。底部中央绘“十”字，四角各绘两条重叠折线纹。通高12.1、腹径8.0、底径4.6、提梁宽1.5厘米。通体无孔眼，腹空。

**音乐性能** 腔内置硬丸数粒，摇动时能发出宏亮的响声。

**文献要目**

①尹德生：《甘肃出土的几件原始社会打击乐器》，《西北史地》1987年第2期。

②陈贤儒、郭德勇：《甘肃省皋兰糜地岘新石器时代墓葬清理记》，《考古通讯》1987年第6期。



图 1·1·5 皋兰糜地岷彩绘陶响器





## 6. 皋兰糜地岷陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1956年出土于皋兰县糜地岷古墓葬遗址，属马家窑文化马厂类型遗物。

**形制纹饰** 细泥红陶质，器形似儿童玩具——哗唧棒。由长柄与圆形头部组成。头部为大喇叭口外对接一碗状圆盖而成，对接处呈锯齿状堆纹一圈。柄呈圆柱形，细长，尾部为小喇叭

口形，封底，边呈锯齿状。圆盖素面，粗糙。自圆头中部至柄尾，绘饰黑色条纹数道，柄尾绘宽带纹一周，凹底内绘“十”字纹。通长 9.7、头部  $3.5 \times 3.4$ 、柄长 6.2 厘米。

**音乐性能** 圆头中空，内置泥丸，手执长柄摇动时，能发出沙沙声响。

**文献要目** 陈贤儒、郭德勇：《甘肃省皋兰糜地岷新石器时代墓葬清理记》，《考古通讯》1957年第6期。



图 1·1·6 皋兰糜地岷陶响器

图 1·1·7 广河兽头陶响器



## 7. 广河兽头陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 征集品。出土于临夏回族自治州广河县，属齐家文化遗物。齐家文化为黄河上游一带新石器时代晚期至青铜时代早期文化。因首先发现于甘肃省广河县齐家坪遗址而得名。

**形制纹饰** 泥质红陶，器呈兽头葫芦形。小头、长颈、鼓腹、小平底。头部兽形，昂首耸耳，双目内凹，有鼻孔。脖颈与腹腔上开圆孔两周，共 11 个，腹空。通高 10.5、腹径 7.2、底径 3 厘米。

**音乐性能** 内置小石子数粒，摇动时发出声响。





图 1·1·8 积石山大河庄陶响器

16

## 8. 积石山大河庄陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1957年出土于临夏回族自治州积石山县大河庄遗址墓地，属齐家文化时期遗物。由中国社会科学院考古研究所甘肃工作队移交甘肃省博物馆收藏。

**形制纹饰** 泥质红陶，遍体饰白色陶衣。瓶形，鼓腹、小平底，两端封闭。顶端形似盖，边沿为齿轮状花边一圈。器表面光洁。通高 11.9、口径 3.6、底径 3.0 厘米。

**音乐性能** 体内置硬丸数粒，摇动时可发声。

图 1·1·9 宁县西李村陶响器

## 9. 宁县西李村陶响器

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 庆阳地区博物馆

**考古资料** 征集品。1975年出土于庆阳地区宁县焦村乡西李村遗址，属齐家文化时期，出土情况不详。

**形制纹饰** 细泥红陶质，桔黄色。形如圆球（图 1·1·9）。表面磨光，内空。遍体不规则地满布大小不同的小圆孔，孔边残留薄厚不均的翻卷泥迹。直径 6.0、壁厚 0.6、孔径 0.4~0.7 厘米。

**音乐性能** 球内装有黄色小石子，摇动时有声。

**文献要目** 庆阳地区博物馆编：《庆阳地区文物概况》第一集（内部资料）。





图 1·1·10 秦安杨寺陶响器

#### 10. 秦安杨寺陶响器

时 代 新石器时代

藏 地 秦安县博物馆

考古资料 征集品。出土于秦安县安伏乡杨寺村古文化遗址，属齐家文化时期遗物。

形制纹饰 夹砂红陶质，土黄色，器身呈圆筒状，略束腰（图 1·1·10）。两端封闭，平底、中空。器面近端处左右对开圆孔 4 个。器表粗糙，通高 9.0、上底径 4.2、下底径 5.5、孔径 0.8 厘米。

音乐性能 腔内置硬丸数粒，摇动时发出声响。





## 11. 广河盖子坪响铃罐

**时代** 新石器时代

**藏地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1958年出土于临夏回族自治州广河县买家乡盖子坪。为当地农民取土时，从一古墓中挖出，属齐家文化时期遗物。

**形制纹饰** 粗砂泥质红陶，土黄色。呈折腹罐状，两侧置大耳一对。折腹处封闭，与底部形成空腔。腔壁上剔折线形透花四处。底部剔一圆孔及4个三角形透孔。通高13.0、口径8.6、腹径8.4、底径4.7厘米。

**音乐性能** 腔内置径约0.7厘米的陶球两粒，摇动时声响如铃。



图1·1·11 广河盖子坪响铃罐

图1·1·12 庄浪韩店响铃罐



## 12. 庄浪韩店响铃罐

**时代** 新石器时代

**藏地** 庄浪县文化馆

**考古资料** 征集品。1975年出土于庄浪县韩店乡试雨王家胡墓地，属齐家文化时期遗物。

**形制纹饰** 细泥红陶质，桔红色。呈折腹罐状。高颈、无耳、重底。上底在折腹处，两底间形成一中空底座。座壁上剔曲折形透花，底部有圆孔和3个三角形透孔。表面磨光，肩部刻蛇形纹。通高14.0、口径9.0、腹径10.5、底径5.5厘米。

**音乐性能** 底座中空，内置陶丸，摇动时发声。



图 1·1·13a 陇西陶响器正面



图 1·1·13b 陇西陶响器背面

### 13. 陇西陶响器

**时 代** 东周

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 征集品。1983 年出土于陇西县。属春秋战国时期遗物。

**形制纹饰** 泥质灰陶，色泽青褐。器形圆饼状，两面对合粘接而成。一面微突，中空，器表两面遍布凸起米粒状圆点纹。

微突一面，中心绘有弦纹一圈，圈内以十字纹界分四格，格内绘饰折线纹（图 1·1·13a）；另一面中心圆圈内绘饰鱼纹、水藻纹等，圈外一侧有水草纹。器直径 7.5、厚 3.0 厘米（图 1·1·13b）。

**音乐性能** 腔内置有硬质颗粒，摇时发出声响。





## 14. 武山陶响器

**时代** 战国

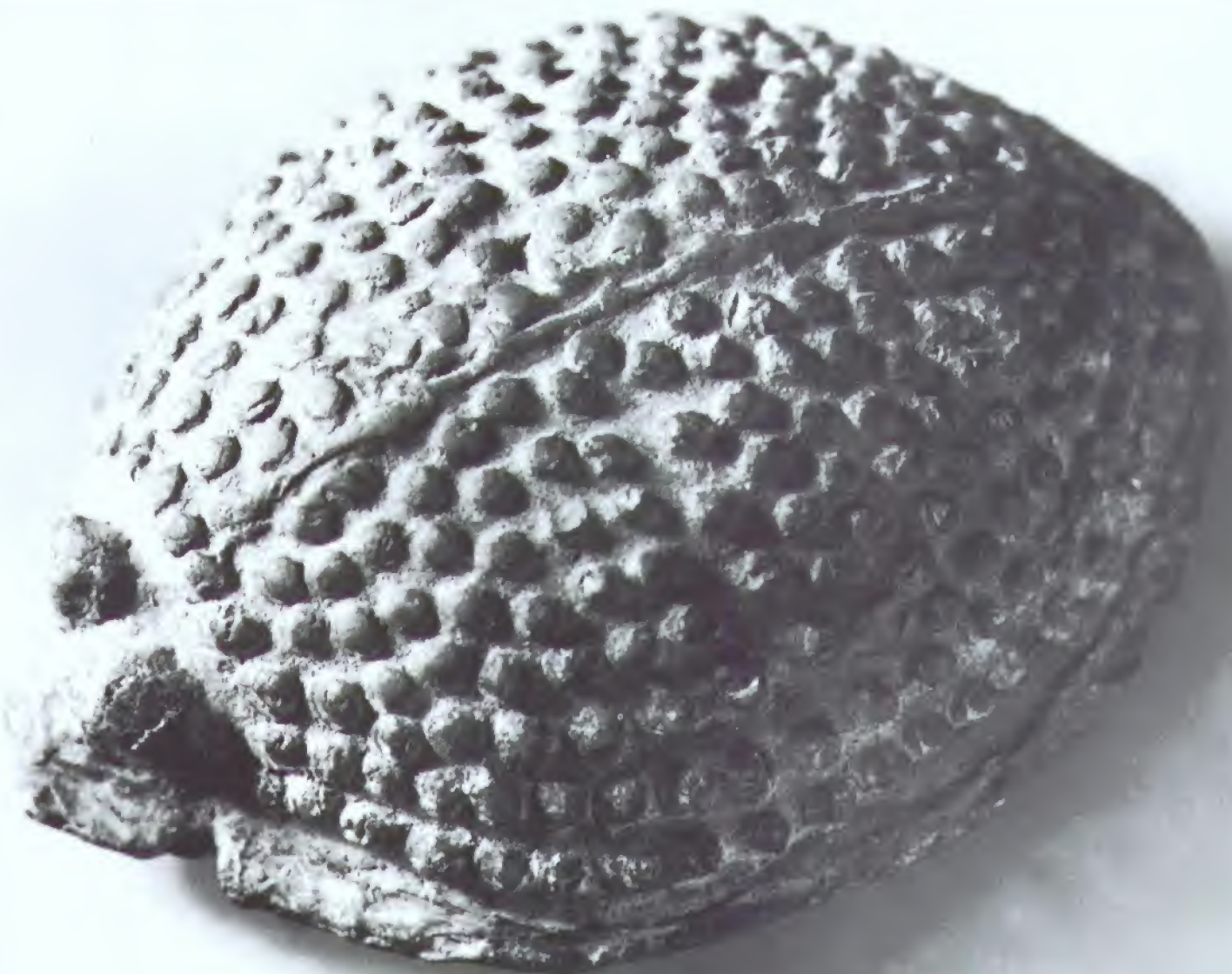
**藏地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 征集品。1956年出土于武山县。

**形制纹饰** 泥质陶，呈灰褐色，器形扁圆，状若伏卧的乌龟，尖咀突眼，背部隆起，平底、中空。背部由脊线分作两半，满布突起的圆点纹，通体无孔眼，长6.3、宽4.8、厚3.2厘米。

**音乐性能** 腹内置硬质颗粒多枚，摇动时发出沉闷的沙沙声。

图 1·1·14 武山陶响器



## 15. 饼状陶响器

**时代** 汉

**藏地** 山丹县艾黎捐赠文物博物馆

**考古资料** 征集品。为新西兰友人路易·艾黎先生早年来中国时，在中原一带收购，后赠予甘肃省山丹县。

**形制纹饰** 泥质灰陶，呈暗褐色。圆饼状，两面对合粘接而成，腹鼓内空。两面各浮雕两条相交的蟠螭纹，外饰陶纹两周，边有点状纹，中心饰乳突5个。直径11.0、厚4.5厘米。

**音乐性能** 腔内置硬质碎粒，摇击时能发出声响。



图 1·1·15 饼状陶响器

图 1·1·16 秦安郭家乡陶响器



## 16. 秦安郭家乡陶响器

时 代 汉

藏 地 秦安县博物馆

来 源 1976 年征集于秦安县郭家乡。

**形制纹饰** 细泥陶质，瓦灰色。近似椭圆形，两面微突，中空。器表有叶脉、卷云、网格、圆点等纹饰。边框饰两圈弦纹，框内阴刻菱形网格纹。长 14.0、宽 6.5、厚 4.0 厘米。

**音乐性能** 腔内置硬质颗粒，摇击时能发出声响。





## 第二节

# 鼓

图 1·2·1 兰州彩陶鼓



### 1. 兰州彩陶鼓

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 兰州市博物馆

**考古资料** 收集品。1988 年 12 月入藏，为新石器时代马厂类型文化遗物。

**形制纹饰** 细泥灰陶质、表面磨光。器体由大头、小头和中筒三部分组成，中空（图 1·2·1）。大头呈喇叭口状，外沿有犬牙状倒钩 13 个；中部圆筒形，细腰。小头束颈、口外敞。首尾贯通，浑然一体。内壁有较明显泥条盘筑痕迹。体侧有环耳一对，可系绳以背携。通体彩绘，多已剥蚀。喇叭口外壁及筒腰部位隐约可见饰有暗红色三角纹、折线纹及弦纹，小头束颈处饰宽带纹两圈，外翻小唇处饰折线纹。通长 37.2、大头口径 28.8、小头口径 9.0、壁厚 0.04 厘米。



图 1·2·2a 永登乐山坪彩陶鼓 (178 号)

## 2. 永登乐山坪陶鼓

**时代** 新石器时代

**藏地** 兰州市博物馆 (编号 178—183, 共 7 件)

**考古资料** 1985 年 10 月, 兰州市永登县河桥镇乐山坪, 出土陶鼓腔 9 件, 7 件现存兰州市博物馆, 另 2 件分别由永登县文化馆和红古区文化馆收藏。后红古区文化馆所藏转存中国历史博物馆 (参见本书《北京卷》)。

乐山坪位于永登县大通河东岸, 北距河桥镇 5.0 千米, 南距窑街 7.5 千米。大通河由北向南出窑街峡谷流经海石湾注入湟水。海石湾对岸, 即为著名的马厂类型文化命名地——青海省民和县的马厂塬。窑街以北、大通河东西两岸的辽阔地域, 为马家窑、半山、马厂类型文化和齐家文化遗存。乐山坪墓地所在地的许家庄和蒲家庄位于河之东岸, 依山背水, 墓地范围长约 3 千米。1985 年 10 月中旬, 该墓地约 200 余座墓葬曾遭破坏, 大量文物损毁、散失, 后经文物工作者的努力, 追回各类

陶器 380 多件, 其中包括这批在甘肃首次发现的陶鼓腔。

**形制纹饰** 陶鼓有泥质彩陶和夹砂红褐素陶两种, 其形制各异。可分大、中、小三类, 除个别残损外, 大部完整。

器物均由大头、小头和中筒三部分组成, 中空。大头呈喇叭口状, 外沿有犬牙状倒钩若干; 小头呈罐状、束颈、盘口形式; 中间细腰, 呈长筒状。制作时采用泥条盘筑法, 将三部分有机地连为一体, 前后贯通。在主体一侧喇叭口的边缘和口沿下, 各置一环形耳, 用以穿系绳索挂置或背携。

彩陶鼓 178 号, 大型器, 细泥红陶质。出土时已破裂, 复原后基本完整。彩绘略有脱落, 两头黑、红两色相间, 中部筒状细腰未饰彩。大头喇叭口外沿饰三角形纹、弦纹和大锯齿纹等。小头罐口饰锯齿纹、宽带状弦纹, 唇沿内饰单线垂弧纹 (图 1·2·2a)。





图 1·2·2b 永登乐山坪陶鼓 (181 号)



图 1·2·2c 永登乐山坪彩陶鼓 (179 号)

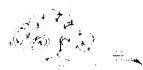


图 1·2·2d 永登乐山坪彩陶鼓（无编号）



图 1·2·2e 永登乐山坪陶鼓（180号）

素陶鼓 181 号，大型器。夹砂红陶质，器表粗糙，后端盘口残缺，通体无饰（图 1·2·2b）。

彩陶鼓 179 号，中型器。细泥红陶质、表面光洁，通体饰黑、红彩。大头喇叭口饰二方连续三组漩涡纹，内夹锯齿纹，中心饰细复线交叉纹。漩涡纹外空隙处填有细笔锯齿纹，最外圈，饰宽带状弦纹一周。中部筒状细腰饰五圈平行锯齿纹，间有四圈平行宽带状纹；小头曲颈，罐口，外饰纤细菱形格纹。口沿外侈，内草饰垂弧纹。通体造型和谐，纹饰华丽，线条流畅。内壁有明显泥条盘筑痕迹，可看出器物大头、小头和中筒三部分

的有机联系（图 1·2·2c）。

无编号彩陶鼓，中型器。细泥红陶质，残存 2/3。通体施黑、红彩、大头喇叭口外饰平行宽带状纹两周，内饰折线纹，近腰处饰锯齿纹；中筒腰间饰红色宽带状弦纹一周。小头盘口，外饰菱形纹。耳环无存（图 1·2·2d）。

素陶鼓 180 号，中型器。夹砂红褐陶质，素面无饰。大头的喇叭口形较小，中筒较长，且由细渐粗至小头盘口，盘口唇外敞，略残（图 1·2·2e）。

素陶鼓 182 号，小型器。夹砂灰陶质，器表粗糙，通体无





图 1·2·2f 永登乐山坪陶鼓 (182 号)



图 1·2·2g 永登乐山坪陶鼓 (183 号)

饰。小头呈束颈状，口沿内收，并压成锯齿状花边（图 1·2·2f）。

素陶鼓 183 号，小型器。夹砂红褐陶，器表粗糙，通体无饰。中筒一侧塑小扁长鸡冠耳，上穿三孔，可系彩带装饰。小头束颈高唇，唇口略残（图 1·2·2g）。

**音乐性能** 乐山坪陶鼓大头一端，喇叭口沿外侧均有数量不等的大牙状倒勾，口沿一律无装饰，口沿内亦无彩绘纹饰，显示了其钩蒙皮革鼓面的可能。而呈罐形、盘口状的小头一端，口沿有曲口或侈唇的，外饰各种装饰纹样，其外侧一律无犬牙状倒勾。由此分析，这批陶鼓，可能是文献记载中所谓的“以瓦为框”的土鼓。一面蒙革的单皮鼓，为一种最原始的膜鸣打击乐器。其发音的主要部位——革面，因年代久远已不复存在。

依其两耳居于鼓身同一侧而鸡冠耳居于鼓身另一侧的特

点，应为两环耳可系带背携，鸡冠耳孔可坠挂饰物向下。双手（或用鼓锤）敲击鼓面为基本的演奏形式。

文献要目

①兰州市博物馆：《深藏地底数千年，今朝掸灰面世人——87 件彩陶在我市展出》，《兰州晚报》1986 年 5 月 3 日。

②马德璞、曾爱、魏怀珩：《永登乐山坪出土一批新石器时代的陶器》，《史前研究》1988 年陕西省考古研究所，西安半坡博物馆成立三十周年纪念特刊（辑刊）。

③尹德生、魏怀珩：《原始社会晚期的打击乐器——兰州市永登乐山坪陶鼓浅探》，《史前研究》1988 年陕西省考古研究所，西安半坡博物馆成立三十周年纪念特刊（辑刊）。

④牛龙菲：《有关新石器时代的彩陶细腰鼓资料》，《西北史地》1987 年第 1 期。

26

永登乐山坪陶鼓一览表

单位：厘米

类别 名称	型号	馆藏地	质地	规格				犬牙状倒勾	主要纹饰	现状
				通长	大头口径	筒径	小头口径			
彩陶鼓	大型	178	细泥红陶	44	32.5	10	12.	12 个	三角形纹、宽带状弦纹、锯齿纹	完整
素陶鼓	大型	181	夹砂红陶	37	28.5	8	残	8 个	通体无饰	小头盘口残
彩陶鼓	中型	179	细泥红陶	32	22.5	7	9	6 个	漩涡纹、锯齿纹、网格纹、垂弧纹	完整
彩陶鼓	中型	无	细泥红陶	36	27.5	10	残	现存 5 个	宽带状弦纹、波浪纹、菱形网纹、锯齿纹	残损 2/3
素陶鼓	中型	180	夹砂红褐陶	34	19	9	12	6 个	通体无饰	小头盘口残
素陶鼓	小型	182	夹砂灰陶	22.5	20	8	8	7 个	素面无饰，小头口沿压成锯齿状	完整
素陶鼓	小型	183	夹砂红褐陶	25	16.5	8.5	7	9 个	素面无饰，一侧塑鸡冠耳	小头口沿略残



图 1·2·3 庄浪小河村陶鼓

### 3. 庄浪小河村陶鼓

**时代** 新石器时代

**藏地** 庄浪县博物馆

**考古资料** 征集品。1988 年出土于庄浪县南湖镇程家小河村。属齐家文化常山类型文化遗物。

**形制纹饰** 细泥红陶质，略呈砖红色。出土时断裂成三段，经修复，筒体完整，一端口微残。鼓身筒状，细长，一头有宽边口沿，平齐，略敞。口下 2 厘米处有大牙状倒钩一周 12 个。另一头外敞，口沿残损。素面无彩饰，遍体施斜线纹。无挂携环耳及其它附件。通长 73.0、筒径 12.0、壁厚 0.6 厘米。有倒钩一头外径 15.0、内径 13.0、口沿厚 1.0 厘米。

### 4. 黑釉彩斑瓷腰鼓

**时代** 唐

**藏地** 兰州市博物馆

**考古资料** 收集品。1988 年 12 月入藏。

**形制纹饰** 鼓身圆筒形，束腰，两端敞口，前后贯通。鼓身饰等距离凸弦纹 7 道。通体涂黑釉，在黑釉上泼洒大块色斑，以乳白为主，兼有紫、褐、灰、蓝等色彩成分，利用烧造时化学变化及釉的流动，产生水墨浑融、烟云变幻的美感。器形制作规整，线条流畅柔和，为“广首纤腹”式的细腰鼓。通长 35.6、两端口径 17.8、鼓腔壁厚 0.6 厘米。

图 1·2·1 黑釉彩斑瓷腰鼓







图 1·2·5a 白色象牙达玛如

## 5. 达玛如 (3 件)

时代 清

藏地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

**考古资料** 传世乐器。拉卜楞寺为中国藏传佛教格鲁派六大寺院之一。位于甘肃省甘南藏族自治州夏河县城西 5 千米处。创建于清康熙四十八 (1709) 年, 1982 年公布为全国重点文物保护单位。

拉卜楞寺内珍藏民族文物和佛教艺术珍品万余件, 达玛如为其乐器类珍品之一。

**形制纹饰** 达玛如为藏族膜鸣打击乐器。鼓腔由两个底部相接且沟通的碗状体组成。其一 (图 1·2·5a), 鼓腔用象牙制作, 色洁白, 质感厚重, 腔壁光滑而细腻。鼓面呈椭圆形, 两面蒙山羊皮, 涂墨绿色。鼓腔细腰两侧对称, 穿红色丝绳, 绳头有冬梨形彩色丝质小鼓坠, 质地较硬; 鼓腔中腰缠绕银质扁

带, 带上饰花纹, 带头有银环, 银环上挂鲜红缎宽带, 上彩绣, 有丝穗。两面鼓腔通高 11.0、鼓面直径 11.0~9.5 厘米。

其二 (图 1·2·5b) 比象牙达玛如略大, 造型相同。碗状鼓腔由白檀香木制作, 质地较轻, 表面细腻光滑, 彩绘呈赭黑色。两面鼓面圆形, 以染成翠绿色的山羊皮蒙于鼓面。一对丝织彩色线钩织而成的小圆球, 系于黄色丝带末端, 鼓腰束黄色红边宽带, 顶端有活钩银环, 银环上系锦绣绶带。鼓腔通高 16.3、鼓面直径 30 厘米。

其三 (图 1·2·5c) 形体较小, 鼓框以檀香木制作, 髹黑漆。鼓面圆形, 两面蒙皮, 有淡色圆球两枚为鼓坠, 系于丝带上。腰束黄色缎带, 银环活钩上系彩色宝珠数枚, 下坠黑色垂带, 并有珠串丝穗垂吊左右。通高 10.0、鼓面直径 8.2 厘米。

**音乐性能** 演奏时, 右手持鼓腰, 手腕晃动, 小鼓坠抡起, 左右摇动, 撞击鼓面, 发出咚咚之声, 实为鼗鼓之一种。





图 1·2·5b 绿面彩色达玛如

图 1·2·5c 黑色小达玛如







图 1·2·6 木腰鼓

## 6. 木腰鼓

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

来 源 传世乐器。

**形制纹饰** 鼓身束腰，两端如碗口状外扩，中空。鼓面圆形，两面蒙山羊皮，色白而质细。鼓腔木制，髹暗红漆。鼓边装饰有精美花纹的银圈箍框，框内各安置小银环 10 个，以便交叉穿纱绳索。腰部以锦带裹饰，锦带下垂钩织的多彩锦囊。通长 20.0、鼓面直径 10.0 厘米。

**音乐性能** 演奏时，左手握鼓腰，手指同时张合，牵动绳索使鼓面较有节奏地张、弛、紧、松，右手拍击鼓面，发出高低相间的音响效果。



## 7. 神鼓

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

**考古资料** 传世乐器。神鼓又名喇嘛鼓，为拉卜楞寺院中一种至为尊贵的乐器，常被作为法器供奉。只有在寺院重大的佛事活动中，才偶而使用。

**形制纹饰** 鼓框圆形，木质，两面蒙以羊皮或牛皮为鼓面。鼓框、鼓面彩绘花纹，下端连接木质长柄。通高 120.0、鼓框厚约 20.0、鼓面直径 40.0 厘米。

**音乐性能** 演奏时，喇嘛跏趺坐毡榻之上，左手扶执长柄，使鼓身直立，右手执一细长而又弯曲的鼓槌敲击鼓面，发出有节奏的响声。

图 1·2·7 佛事仪规活动中的神鼓







# 第三节

## 磬



图 1·3·1 榆中马家山石磬

### 1. 榆中马家山石磬

时 代 新石器时代  
藏 地 兰州市博物馆

考古资料 1976 年 6 月，出土于兰州市榆中县连搭乡马家山遗址，属齐家文化时期遗存。

形制纹饰 由天然石片打制而成，青灰色。器形厚大，呈不规则梯形，平顶、底略拱。近顶钻有倨孔。器表有小部分剥落，周边有多处打琢痕迹。

音乐性能 倨孔可穿绳，悬挂敲击，声音清脆悦耳。测音结果为  $b+38$  音分。器重 12.0 千克。

单位：厘米

通 长 74.0	倨孔内径 1.3	最 厚 3.5
通 高 33.5	倨孔外径 4.8	最 薄 2.3
底 长 54.0	底 高 3.0	顶边长 31.1

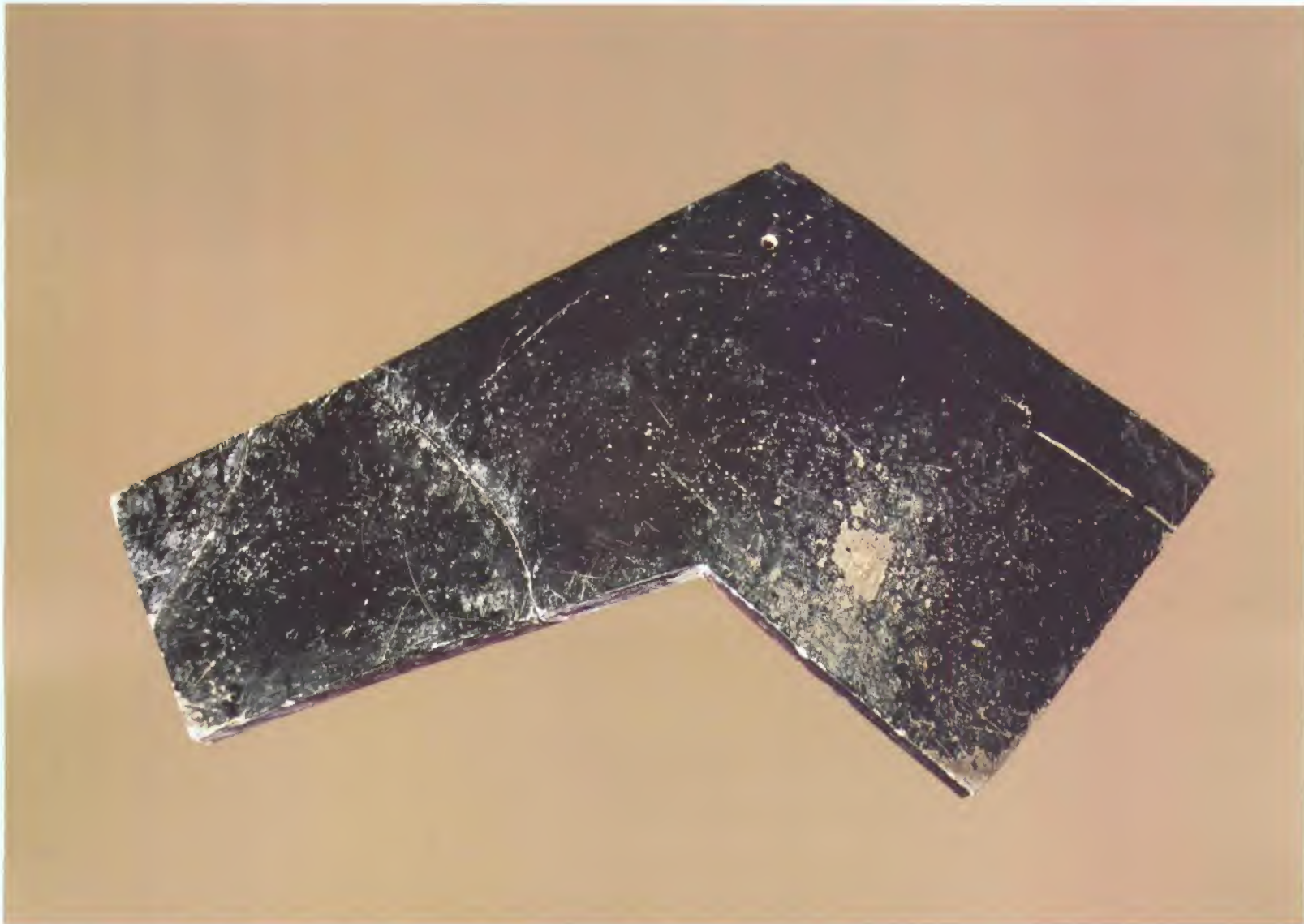


图 1·3·2 武威文庙石磬

2. 武威文庙石磬

时 代 清  
藏 地 武威市博物馆

考古资料 武威文庙遗物。文庙为今武威市博物馆所在地，位于武威市城东南，始建于明代正统（1436~1449）年间，又称“圣庙”或“孔庙”。规模宏大，占地 15000 平方米。馆藏文物中，现有孔庙祭祀乐器瑟、琴、鼓、磬等，均为清代文物。

形制纹饰 青石制，磬体断裂。表面磨平，通体髹黑漆，无纹饰。磬表有长期使用的敲击痕迹，黑漆多处脱落，开一倨孔，有悬挂磨损痕迹。器重 47.1 千克。

单位：厘米 度

通 长	79.0	鼓上边	57.6	股上边	39.5
通 高	47.1	鼓下边	36.5	股下边	23.0
底 长	52.0	鼓 博	19.5	股 博	28.0
底 高	13.6	鼓上角	93°	股上角	94°
最 厚	3.9	鼓下角	98°	股下角	93.5°
最 薄	3.3	倨 勾	110°	倨 孔	1°





## 第四节

### 哨 埙

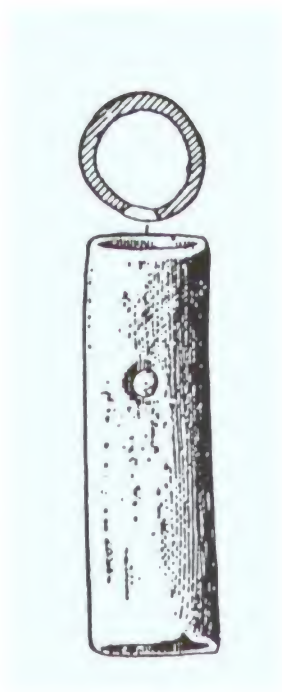


图 1·4·1 永靖莲花台骨哨

34

#### 1. 永靖莲花台骨哨

**时 代** 商周

**藏 地** 中国社会科学院考古研究所

**考古资料** 1959年出土于永靖县莲花台黑嘴头遗址，属辛店文化时期遗物。辛店文化属中国西北地区青铜时代文化，主要分布于黄河上游及其支流湟水、洮河与大夏河流域一带。因1924年最早发现于甘肃临洮县辛店村而得名。1958~1960年间，中国社会科学院考古研究所曾先后对甘肃永靖县的张家咀、

莲花台、姬家川等遗址进行过系统的发掘，为研究辛店文化奠定了基础。

**形制纹饰** 骨质、圆管形。通体磨光，中间钻一音孔。哨长5.7、径1.7厘米（图1·4·1）。

**音乐性能** 口对管口吹气，开孔、闭孔可发二音。

**文献要目** 中国社会科学院考古研究所甘肃工作队：《甘肃永靖莲花台辛店文化遗址》（执笔：谢端琚），《考古》1980年第4期。



图 1·4·2a 秦安堡子坪陶哨



图 1·4·2b 秦安堡子坪陶哨背部

## 2. 秦安堡子坪陶哨

**时 代** 新石器时代

**藏 地** 秦安县博物馆

**考古资料** 1963 年出土于秦安县兴国镇风山村堡子坪，属齐家文化时期遗物。

**形制纹饰** 细泥红陶质，呈土黄色。状若小羊，大尾空腹，

体态憨稚（图 1·4·2a）。尾部有吹孔，背部有一音孔，内凹，两孔斜向相通（图 1·4·2b）。器身光洁，遍体彩绘红色圆点纹。身长 5.0、高 3.0、宽 2.0、吹孔径 0.4、音孔径 0.5 厘米，重 21.0 克。

**音乐性能** 口对吹孔吹气，可发出嘘嘘哨声。





### 3. 泾川店庄陶埙

**时代** 新石器时代

**藏地** 泾川县博物馆

**考古资料** 收集品。出土于泾川县王村乡刘家沟店庄，属齐家文化时期遗物。

**形制纹饰** 泥质陶，灰褐色。头大，张口呈动物状，内空，平底。底部正中有一吹孔，背部偏下方有一音孔。器表光洁，素面无饰。通高 8.0、最宽 6.5、头部宽 3.0~5.0、底径 6.5~3.7、吹孔径 0.7、音孔径 0.5 厘米。

**音乐性能** 为动物形一音孔陶埙，闭孔音高为  $a^1$ ，开孔音高为  $e^1$ 。



图 1·4·3 泾川店庄陶埙



图 1·4·4 酒泉干骨崖陶埙

### 4. 酒泉干骨崖陶埙

**时代** 青铜文化时期（约当夏）

**藏地** 甘肃省文物考古研究所

**考古资料** 1986 年 5 月出土于酒泉县丰乐乡干骨崖遗址，属四坝文化时期遗物。因 50 年代最早发现于甘肃省山丹县四坝滩故命名为四坝文化。

**形制纹饰** 细泥红陶质，桔红色，为扁平鱼形，鼓腹中空。鱼嘴部位为吹孔。两肩有两个音孔，腹部左下侧有一音孔，为三音孔陶埙。鱼尾似鸟首，钻一孔，可穿挂绳索。器表光洁，通体彩绘折线几何纹、回纹及网纹。通高 8.5、腹宽 6.0、腹厚 3.8、吹孔径 1.0、音孔径 0.3~0.8 厘米。

### 5. 玉门火烧沟陶埙

**时代** 青铜文化时期（约当夏）

**藏地** 甘肃省文物考古研究所

**考古资料** 1976 年甘肃省文物考古研究所在玉门市清泉乡火烧沟遗址发掘墓葬 312 座，出土陶埙 20 余件，其中 9 件完整，可供测音（图 1·4·5a），其余残破（图 1·4·5b）。火烧沟遗址位于千里河西走廊西端，著名的嘉峪关以西约 60 千米处，属玉门市清泉乡所辖。陶埙出土于墓葬内，大多置于死者腰际或胸部，不同年龄和不同性别者均有置放，其中尤以在儿童身旁置放的最多。经碳十四测定及树轮校正，该遗址的年代，最晚为公元前 1600 多年，距今约 3500 年左右。属青铜文化时





图 1·4·5a 玉门火烧沟陶埙（完整 9 件）



图 1·4·5b 玉门火烧沟陶埙（残损 9 件）





图 1·4·5c 玉门火烧沟陶埙（吹孔与音孔）

图 1·4·5d 玉门火烧沟陶埙之一





图 1·4·5e 玉门火烧沟陶埙之二



图 1·4·5f 玉门火烧沟陶埙之三

期，大致与夏代相当。9 件可供测音的完整陶埙，其墓葬编号分别为：

图 a 第 一 排		图 a 第 二 排	
1	76. Y. H. M153	1	76. Y. H. M20 : 1
2	76. Y. H. M225	2	无编号
3	76. Y. H. M207	3	M269 : 9
4	76. Y. H. M72 : 9	4	M216
		5	M193

**形制纹饰** 泥质红陶，质地坚硬。表面光洁，分彩陶与素陶两种。埙形为扁圆鱼状，鼓腹、中空、两肩内收。鱼口部为吹孔，有 3 个音孔，分别在两肩及腰下偏左侧部位（图 1·4·5c）。吹孔为椭圆形或圆形，音孔皆圆形。主体下端多作鱼尾状或鸟首状，上穿 1 孔或两孔，可穿挂饰物。埙体大多彩绘条纹（图 1·4·5d）、网格纹（图 1·4·5e、f）、三角纹或折线纹（图 1·4·5g），色彩黑红相间，绘制精巧华丽；素陶则通体光洁。

陶埙各部位数据如下：

墓葬号	通 高	腹 宽	腹 厚	吹 孔		音 孔	
	(腔体高+尾高)			形 状	内 径	两肩二音孔	腹左下一音孔
76. Y. H. M153	5.6 (4.6+1.0)	4.0	2.8	椭圆形	0.7×0.5	0.3	0.35
76. Y. H. M225	7.0 (5.6+1.4)	5.2	3.7	椭圆形	0.8×0.6	0.3	0.35
76. Y. H. M207	7.8 (6.4+1.4)	6.0	4.5	椭圆形	0.8×0.6	0.3	0.3
76. Y. H. M72 : 9	6.0 (4.5+1.5)	4.0	2.5	圆 形	0.7	0.3	0.4
76. Y. H. M20 : 1	8.3 (6.5+1.8)	6.0	3.4	椭圆形	0.6×0.4	0.3	0.4
无	6.6 (5.8+0.8)	5.8	3.3	椭圆形	0.8×0.6	0.3	0.3
M269 : 9	8.6 (7.8+0.8)	7.2	5.0	圆 形	0.8	0.3	0.3
M216	7.1 (6.1+1.0)	5.8	3.2	椭圆形	1.0×0.8	0.3	0.3
M193	6.7 (5.8+0.9)	5.5	3.7	椭圆形	0.6×0.4	0.35	0.3
76. Y. H. M226 : 7	8.4 (7.0+1.4)	6.8	4.0	椭圆形	0.9×0.7	0.3	0.3
M236 : 7	残 高	4.8	2.2	椭圆形	0.6×0.4	0.3	0.3



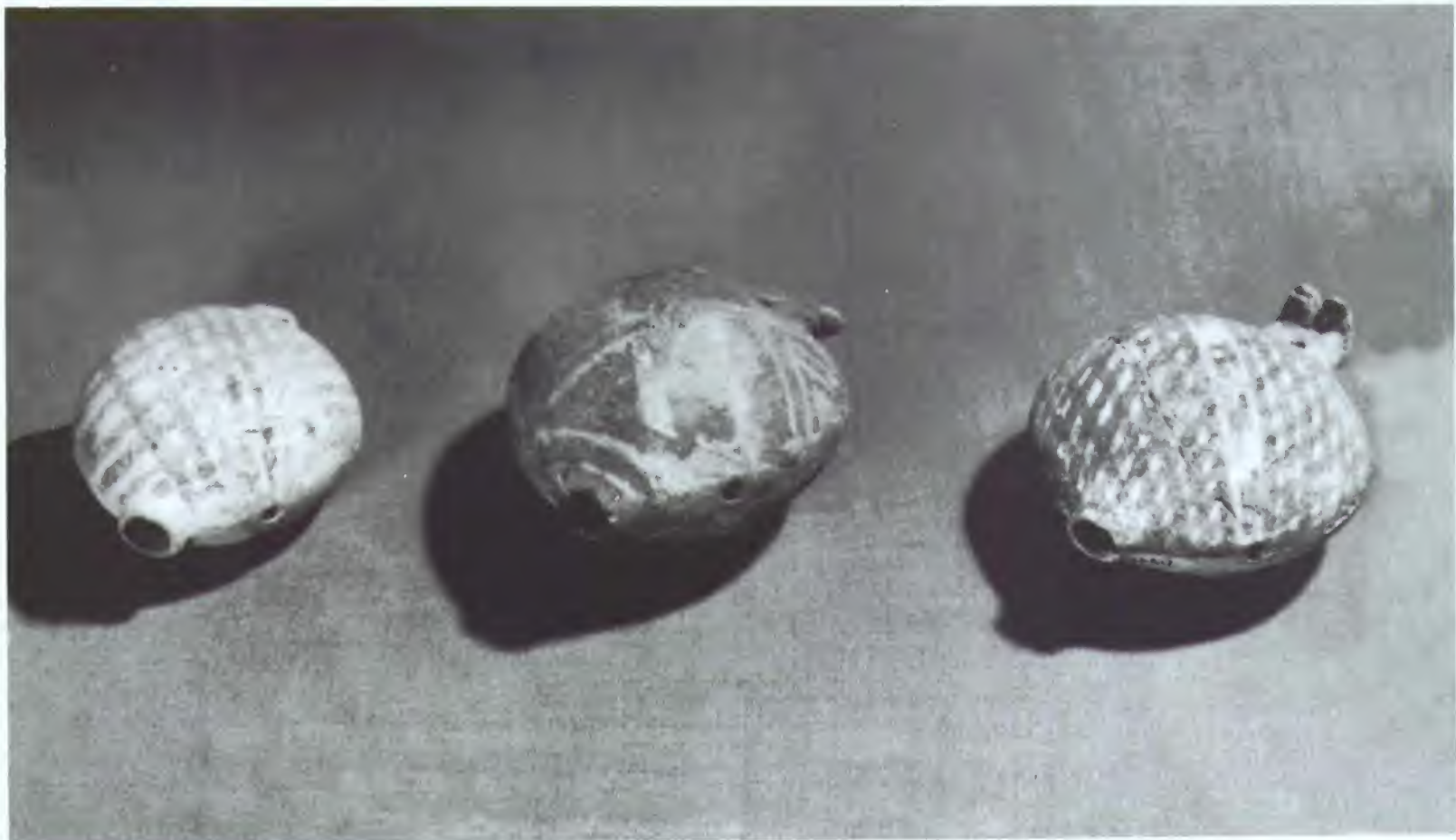


图 1·4·5g 玉门火烧沟陶埙（各种彩绘纹饰）

**音乐性能** 火烧沟出土陶埙数量之多，甚为罕见。经测试，这批陶埙可以发出 4 或 5 个乐音，构成“宫、角、徵、羽”和“羽、宫、商、角”音列；或构成“宫、角、变徵、清徵”，“羽、宫、商角”，“徵、宫、商、角”和“角、羽、变宫、商”等几种音列，具备了旋律乐器的功能。

1992 年 4 月，《中国音乐文物大系·甘肃卷》编辑部对这批陶埙又一次进行了音高测定，结果如下表：

**文献要目**

- ①黄翔鹏：《新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题》，《音乐论丛》1978 年第 1 辑。
- ②吕骥：《原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》，《文物》1978 年第 10 期，又见《音乐论丛》1979 年第 2 辑。
- ③尹德生：《原始社会末期的旋律乐器——甘肃玉门火烧沟陶埙初探》，《西北师院学报》1984 年第 3 期。

玉门火烧沟 3 音孔陶埙测音结果 单位：音分

图 自左至右	a	墓葬号	全开音	全闭音	开一孔音			开二孔音		
					闭 1. 2 开 3	闭 1. 3 开 2	闭 2. 3 开 1	闭 1 开 2. 3	闭 2 开 1. 3	闭 3 开 1. 2
第一排	1	76. Y. H. M153	e <sup>3</sup> +6	b+31	b+38	b-12	b+1	b-12	b-12	b+38
	2	76. Y. H. M225	b+31	d <sup>2</sup> ±0	b+41	c-18	c+33	b+20	b+35	b+25
	3	76. Y. H. M207	难吹未测音。							
	4	76. Y. H. M72：9	g <sup>1</sup> -19	b <sup>1</sup> +35	b+20	b-36	g+24	c <sup>1</sup> +29	c <sup>1</sup> +37	c <sup>1</sup> -24
第二排	1	76. Y. H. 录 M20：1	"f <sup>2</sup> +49	"g <sup>1</sup> -19	d <sup>2</sup> +10	b <sup>1</sup> +30	c <sup>2</sup> -3	e <sup>2</sup> +37	e <sup>2</sup> +37	d <sup>2</sup> -24
	2	无	b <sup>2</sup> +37	d <sup>2</sup> +36	f <sup>2</sup> +35	g <sup>2</sup> -36	g <sup>2</sup> -5	"g <sup>2</sup> -6	"g <sup>2</sup> +13	"a <sup>2</sup> -31
	3	M269：9	"d <sup>2</sup> -9	"g <sup>1</sup> -27	b <sup>1</sup> -7	"a <sup>1</sup> +11	b <sup>1</sup> -41	"c <sup>2</sup> -18	"c <sup>2</sup> +33	"c <sup>2</sup> -21
	4	M216	g <sup>2</sup> -13	c <sup>2</sup> -38	"d <sup>2</sup> -2	"d <sup>2</sup> -44	"d 24	f <sup>2</sup> +38	f <sup>2</sup> +45	f <sup>2</sup> ±0
	5	M193	g <sup>2</sup> +30	b <sup>1</sup> +33	e <sup>2</sup> -41	"d <sup>2</sup> -30	d <sup>2</sup> +33	"f <sup>2</sup> -13	"f <sup>2</sup> -35	f <sup>2</sup> +37



图 1·4·6 武威王景寨陶埙

## 6. 武威王景寨陶埙

时 代 汉

藏 地 武威市博物馆

考古资料 1983年9月出土于武威王景寨乡一座汉代墓葬。

**形制纹饰** 粗砂陶质，呈灰褐色。鸠形，大腹中空。尾部上方有一吹孔，无音孔。器表粗糙，素面无饰。身长7.8、高6.5、腹腔4.0、吹孔径0.37厘米，重68克。

**音乐性能** 口对吹孔徐徐吹气，可发出类似斑鸠的鸣叫声。

## 7. 木哨

时 代 清

藏 地 山丹县艾黎捐赠文物博物馆

考古资料 捐赠品。系新西兰友人路易·艾黎先生在北京琉璃厂收购。

**形制纹饰** 木质，通体涂金粉，呈暗褐色。器体椭圆形，圆球状，内空。顶上装圆形铁环，底部略平，开四孔，装有4个圆形竹制风哨，风哨外装金属薄壳，中间开一风缝。椭圆形球体直径为9.0~8.5、哨头圆环外径2.2、内径1.2、哨尾风哨直径1.7厘米，风缝长1.3、宽0.3厘米。

**音乐性能** 将哨头铁环拴系绳索，手握绳索做圆周式摔动，空气由风缝贯入，即可发声。4个风哨同时发声，音高分别为 $e^2$ 、 $f^2$ 、 $a^2$ 、 $b^2$ ，构成大、小三度和大、小二度等音程。

**文献要目** 柳廷信：《路易·艾黎捐赠文物陈列馆的木哨》，《乐器》1984年第5期。

图 1·1·7 木哨







## 第五节

# 钟 铃

图 1·5·1a 圆带纹钟





1. 圈带纹钟

时 代 西周  
藏 地 甘肃省博物馆  
来 源 50 年代征集于废品收购站。

形制纹饰 甬作圆柱状，横截面略呈椭圆形，旋宽厚，宽度约为 2.5 厘米（图 1·5·1a）。甬中空，与钟体腔相通，未封衡。钟体呈梯形，钲、枚、篆以圈带纹框隔，舞面、篆间饰云雷纹。枚作二节犬牙状，分布两面，面 2 组，组 3 行，行 3 枚。钟腔内无音梁结构，侧鼓部有调整音凹槽（图 1·5·1b）。钟体下部有裂纹，音哑。

单位：厘米 千克 个

通 高	42.0	舞 修	19.0	钲 长	28.5
甬 长	13.5	舞 广	14.0	钲 间	23.5
甬上径	4.0×4.5	中 长	24.0	侧鼓厚	0.7
甬下径	5.0×5.5	鼓 间	18.5	枚 长	2.5
重 量	9.2	正鼓厚	0.7	枚 数	36



图 1·5·1b 圈带纹钟于口内调音凹槽





图 1·5·2a 云雷纹钟

2. 云雷纹钟

时代 西周  
藏地 甘肃省博物馆  
来源 1959 年由上海博物馆拨交入藏。

形制纹饰 钟体保存完整，枚略有残缺。甬作圆柱状，横截面略呈椭圆形，上小下大，旋宽 2.0 厘米，甬中空，与腔体相通，封衡。钟体正视呈梯形，舞面、正鼓部饰云雷纹，篆间饰夔龙纹。右鼓有一鸟纹，无铭文。钟体两面有枚，分布于甬间两侧，每侧 3 行，行 3 枚，计 36 枚（图 1·5·2a）。

音乐性能 腔内侧鼓部有明显的调音槽 4 处（图 1·5·2b），经测音，正鼓音： $e^2-7$ 、侧鼓音： $e^2-6$  音分。

单位：厘米 千克 个

通 高 40.0	舞 修 17.5	铣 长 25.7
甬 长 14.0	舞 广 13.7	铣 间 2.1
甬上径 3.5	中 长 22.0	铣 厚 0.9
甬下径 4.5	鼓 间 14.5	枚 长 2.0
重 量 9.8	鼓 厚 0.8	枚 数 36

图 1·5·2b 云雷纹钟于口内调音槽





3. 铜编钟（4 件）

时 代 宋  
藏 地 山丹县艾黎捐赠文物博物馆

考古资料 系新西兰友人路易·艾黎于本世纪 50 年代在北京琉璃厂古玩店收购，后捐赠予山丹县。为宋代仿造之器。

形制纹饰 编钟保存完好，合范铸就。造型相同，大小、重量依次递减。甬圆柱状，上细下粗，上端内凹，不对衡；下端呈斜坡面与舞面相接，旋无饰，上有乳钉装饰带一周。钟体正视呈梯形，上窄下宽，侈铎，于口弧曲。篆、钲、于口皆以较宽阳纹框边。36 个犬牙状枚分布 2 面，每面 2 组，组 3 行，行 3 枚。篆间、舞部无饰。正鼓部刻对峙回首曲尾变体夔龙纹（图 1·5·3a）。各钟正、背面钲间均有阴刻篆体铭文（图 1·5·3b）。

图 1·5·3a 铜编钟



铜编钟数据表 单位：厘米 千克 个

类别 馆藏号	通高	重量	甬				舞		中长 (舞面至于口)	正鼓		铎 长	侧鼓		枚		
			长	上 径		下 径	修	广		厚	间径		间径	厚	数	长	形
				外径	内径												
A562	9.0	0.18	2.0	0.8	0.5	2.0	4.0	3.0	4.5	0.25	3.8	5.4	5.0	0.35	36	0.5	犬牙形
A563	8.0	0.16	1.5	0.8	0.5	1.5	3.7	2.7	4.4	0.3	3.7	5.0	4.7	0.4	36	0.4	犬牙形
A564	6.7	0.93	1.3	0.6	0.4	1.3	3.0	2.1	3.7	0.3	2.9	4.2	3.8	0.3	36	0.3	犬牙形
A565	5.2	0.38	1.0	0.5	0.3	1.0	2.3	1.6	2.6	0.2	2.1	3.0	3.0	0.2	36	0.25	犬牙形



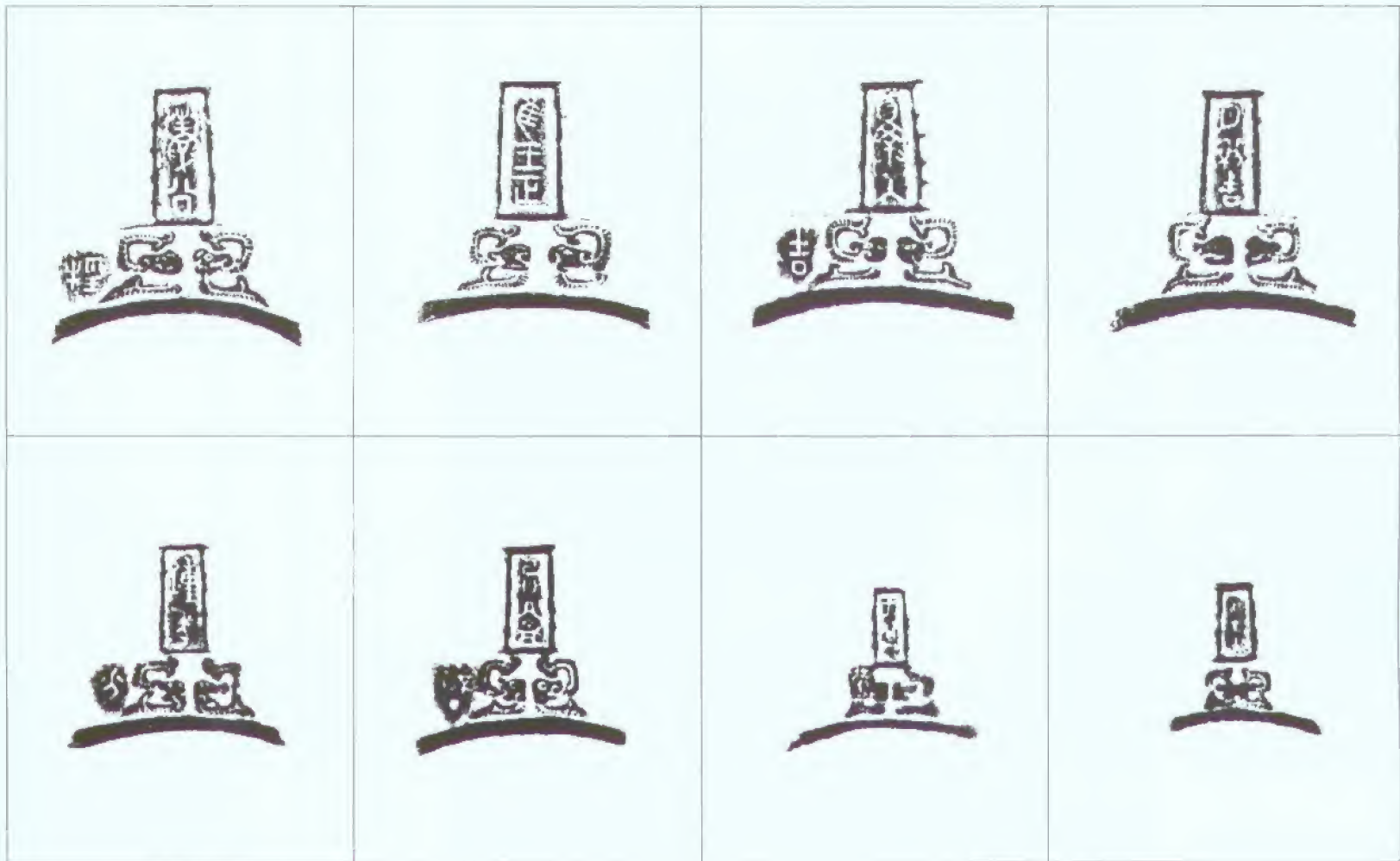


图 1·5·3b 铜编钟铭文

图 1·5·4a 人面纽钟

#### 4. 人面纽钟

时 代 清·乾隆  
藏 地 永昌县文化馆

**考古资料** 传世品。原为县文庙旧藏，共 14 件，形制相类，大小相同，壁厚有别。分上、下两排，每排 7 件，悬挂于架上。1958 年被拿去大炼钢铁，毁 12 件。幸存 2 件，由县文化馆收藏。后其中 1 件又被县某小学拿走，作为上下课鸣钟之用，现仅存 1 件。

**形制纹饰** 纽钟铁质，钟体合范铸成，合范线清楚。钟口已破裂，裂口长 7.0 厘米。整体呈筒形，舞面作二层圆台式，上饰乳突纹各一周（图 1·5·4a）。斜直铣棱，向于口微扩。上有环形纽，可穿索悬挂（图 1·5·4b）。纽侧两面雕饰人面，竖眉立眼，高鼻厚唇。舞部以下，钟体上部，有连续回纹装饰带。钟体两面腰部以阳纹框边，内饰花叶纹，精美别致。钟内壁刻“乾隆”等字样。

单位：厘米 千克

通 高	28.0	纽 高	6.0	纽孔径	2.5
舞 径	16.0	纽 宽	5.0	铣 长	20.0
中 长	20.0	纽 厚	3.5	铣 间	21.2
重 量	8.5	纽跨度	9.5	鼓 间	19.5





图 1·5·4b 人面纽钟纽部



图 1·5·5 永登榆树沟铜铃

5. 永登榆树沟铜铃（6 件）

时 代 春秋早期  
藏 地 甘肃省博物馆

**考古资料** 1980 年出土于永登县榆树沟沙井文化墓葬。沙井文化为中国西北地区的青铜时期文化，因 1924 年首次在甘肃省民勤县沙井村发现而得名，年代为公元前 800~600 年。

**形制纹饰** 青铜质，锈蚀严重。一组 6 件，大、中、小各一对。均为模铸而成，两侧各留有铸缝一道。铃身筒状略扁，平舞齐口，舞上有半环形纽，纽下开长条或方形孔。铃内悬舌均失，铃壁有铸范芯撑遗孔多处。铃各部数据如下（图 1·5·5 自右至左排序）：

永登榆树沟铜铃数据表				单位：厘米
序号	馆藏号	通高	铣间	鼓间
1	22932	16.0	11.0	5.0
2	22933	16.0	12.0	6.0
3	22934	10.0	7.0	6.0
4	22935	9.0	6.5	5.5
5	22936	7.0	5.5	5.0
6	22937	7.0	5.0	3.5

**文献要目** 甘肃省文物工作队：《永登榆树沟的沙井墓葬》，《考古与文物》1981 年第 4 期。





## 6. 人形虎纹铃

时代 战国

藏地 甘肃省博物馆

来源 收集品。60年代拣选于兰州重工业品仓库。

**形制纹饰** 器身铜质，于口半残。体扁圆，上小下大，状若小钟，于口略带弧曲。舞上似人面，两孔如眼，扁鼻大口，顶直立一环，腔内未见铃舌。铃身正面竖向两道粗阳纹，上加曲线纹，中间铸一虎纹，两铣饰对称斜线纹。通高约9.0、铣间4.5、鼓间3.0厘米。

## 7. 兰州龙尾山铜铃（12件）

时代 西汉

藏地 兰州市博物馆

**考古资料** 1982年11月出土于兰州市龙尾山西汉墓葬遗址。

**形制纹饰** 铜铃12件，基本完好，个别略有残损。形制相同，大小稍异，青铜合范铸就。平舞，铃腔正视呈梯形，上窄下宽。铣微侈，于微弧。舞上有方形纽。体内有舌，多数已脱落或锈贴于内壁上。纽、舞无纹饰，铃体两面以阳纹框边，内饰乳钉纹、斜条纹、曲线纹等。通高4.2、铣间4.4、鼓间3.9、纽高0.8厘米。



图1·5·6 人形虎纹铃



图1·5·7 兰州龙尾山铜铃





图 1·5·8 长铎角铜铃

8. 长铎角铜铃（5 件）

时 代 西汉  
藏 地 兰州市博物馆  
来 源 征集品。

形制纹饰 铜铃 5 件，青铜合范铸就，铃面青灰色，锈蚀严重，两耳多残或铃舌脱失。形制基本相同，大小依次递减。铜铃腔体稍扁，于口弧曲较大，两铎细长，外撇，或作一长一短，或作等长。平舞，上有宽扁长方形纽。两侧或有耳，耳作双环。腔体内悬圆头铃舌。腹部以梯形阳纹为界，内饰乳钉纹。中部两条平行弦纹，内饰 2 或 3 个太阳纹。最大件通高 8.5、口径 10.0×1.5 厘米；最小件通高 5.7、口径 6.0×1.9 厘米。

9. 泾川太阳墩铜铃

时 代 汉  
藏 地 泾川县博物馆

考古资料 1975 年泾川县玉都乡原太阳墩大队出土，为窖藏。

形制纹饰 铜铃以青铜合范铸就，保存完好，器身有绿色铜锈。铃体呈筒形，略扁，上窄下宽，腰微弧突，于口微弧曲上收。舞上有环形纽。舞部平素无饰，铃体两面纹饰相同，每面均以阳纹框边，内以阳纹横、竖划分 6 格长方形，内饰对角斜线相交，两侧 4 格内饰乳突纹。造型规整，纹饰简捷清晰。

单位：厘米 千克

通 高	15.5	舞 修	6.0	铎 长	13.5
纽 高	2.0	舞 广	5.2	铎 间	8.5
纽 宽	3.8	中 长	12.0	重 量	0.5
纽 径	1.0	鼓 间	6.8		



图 1·5·9 泾川太阳墩铜铃





10. 秦安小铜铃

时代 汉  
藏地 秦安县博物馆  
来源 征集品。

形制纹饰 青铜合范铸就，造型庄重，保存完好。铃身扁筒状，较瘦长，正视呈梯形，上窄下宽。侈铤，于弧。舞饰方形纽，纽中心开一圆孔。舞面平素无饰。铃体两面四周以两道阳纹框边，内填网格纹构成宽边饰，内阳铸铭文，一面为“宜□□”、“大 晶昌”六字；另一面为“下工 咏”、“宜牛羊”六字。

单位：厘米 千克

通 高	11.5	舞 修	4.0	铤 长	9.5
纽 高	2.0	舞 广	3.5	铤 间	7.3
纽 宽	3.0	中 长	7.8	重 量	0.2
纽 厚	0.6	鼓 间	5.5		



图 1·5·10 秦安小铜铃

50



图 1·5·11 秦安郭家乡铜铃

11. 秦安郭家乡铜铃

时代 汉  
藏地 秦安县博物馆  
来源 1971 年秦安县郭家乡收购。

形制纹饰 青铜合范铸造。铃身筒形，上圆下扁，正视呈梯形，两侧起棱。侈铤，于弧。舞部圆突无饰，上有环形纽，纽下一孔，通腹腔。腔内悬一铃舌，出腔外。铃舌铁质，三角齿形。铃身上、下以阳纹框边，框内呈 4 格方形，内饰对角斜线纹。铃口有外唇一道，略厚，两面相同。

单位：厘米 千克

通 高	8.5	舞 修	3.5	铤 长	7.5
纽 高	1.0	舞 广	2.7	铤 间	5.5
纽 宽	1.4	中 长	6.1	重 量	1.0
纽 径	0.2	鼓 间	4.0		



附 1. 崇信刘家沟铜铃（10 件）

时 代 战国  
藏 地 崇信县博物馆  
考古资料 1987 年 6 月,崇信县锦屏镇刘家沟村民在平田整地时,挖出战国墓葬一座,出土鎏金铜器、玉璜等物,其中有小型铜铃一套 10 件,基本完好。  
形制纹饰 小铃铜质薄胎,多数保存完好,个别残损较重。形体作宽扁合瓦形。造型基本相同,大小略有差异。正视呈扁梯形,侈铤,于弧。上有宽扁方形纽。舞平无饰,腔面突弦纹框边,内饰菱形网格纹间点纹。铃内悬圆头铃舌,有的锈蚀贴于铃壁,有的丢失无存。应为车马铃。



图 1·5·12 崇信刘家沟铜铃

崇信刘家沟铜铃数据表										单位:厘米 千克	
项 目 位 置	通高	重 量	纽			舞		中 长	鼓 间 径	铤	
			高	宽	厚	修	广			长	间距
第二排左起第二件	4.5	0.03	1.5	1.8	0.4	3.0	1.8	1.6	2.4	3.0	5.2
第三排左起第一件	3.7	0.02	1.6	2.4	0.4	3.2	1.3	1.4	1.9	2.6	6.6



图 1·5·13 庆阳战国铃

附 2. 庆阳战国铃（2 件）

时 代 战国  
藏 地 庆阳地区博物馆  
来 源 收集品。  
形制纹饰 青铜铸造。铃身扁圆修长,上窄下宽,平舞凹口,上有环形纽。通体素面无饰,有锈蚀。一件有铃舌,铃舌椎锤状,垂于体外,另一件铃舌已失。

庆阳铜铃数据表										单位:厘米 千克	
项 目 馆藏号	通高	重 量	纽			舞		中 长	鼓 间 径	铤	
			高	宽	厚	修	广			长	间距
3047	6.2	0.08	1.0	1.2	0.4	2.7	2.1	5.0	2.2	5.2	3.0
西 84	6.8	0.1	1.0	1.2	0.5	2.9	2.3	5.4	2.4	6.0	3.2

图 1·5·14 崇信赵堡铜铃

附 3. 崇信赵堡铜铃

时 代 秦  
藏 地 崇信县文化馆  
考古资料 收集品。出土于崇信县赤城乡赵堡村一座秦墓,同出车马器等。  
形制纹饰 青铜合瓦铸就,造型小巧,铃口微残。体形略长方扁筒状,铤微侈,于微弧,上有半环纽,纽孔较大。舞面无饰。铃体两面突弦纹边框内,中部饰火焰纹,左、右饰乳突纹各 3 枚。

通 高 3.2	舞 修 1.7	铤 长 2.6
纽 高 0.6	舞 广 1.5	铤 间 1.7
纽 宽 1.6	中 长 2.4	重 量 0.05
纽 径 0.3	鼓 间 1.7	







附 4. 秦安腰崖铜铃

时 代 汉  
藏 地 秦安县博物馆  
来 源 收集品。1963 年收购于古城乡腰崖镇。

形制纹饰 青铜合瓦铸就。顶端铸环形纽，可悬挂。铃体扁宽，正视呈梯形，两侧起棱，上小下大，侈铤，于弧。舞部中间微突，向前后坡斜，素面无饰。铃体两面以突弦纹框边，并等分左右，上有折线纹一排，左右分别铸文字及纹饰，两面相同。

单位：厘米 千克

通 高	10.2	舞 修	4.8	铤 长	9.2
纽 高	1.0	舞 广	3.5	铤 间	8.2
纽 宽	1.6	中 长	7.2	重 量	0.3
纽 径	0.4	鼓 间	5.5		



图 1·5·15 秦安腰崖铜铃

附 5. 宜牛羊铜铃

时 代 汉代  
藏 地 秦安县博物馆  
来 源 收集品。1971 年收购于郭家乡。

形制纹饰 青铜合瓦铸就。铃身扁圆，上小下大，正视呈梯形，两侧起棱，侈铤，于弧，上有方形纽，纽中起棱，中心一圆孔通腹腔。舞面平，光素无饰。铃身周边以突弦纹边框，两侧及铃口三面以折线纹环绕。篆分左右，有“宜牛羊”等字样。器形小巧，完整。

单位：厘米 千克

通 高	9.0	舞 修	3.4	铤 长	8.0
纽 高	1.3	舞 广	2.5	铤 间	6.2
纽 宽	2.5	中 长	5.5	重 量	0.2
纽 厚	0.6	鼓 间	4.5		



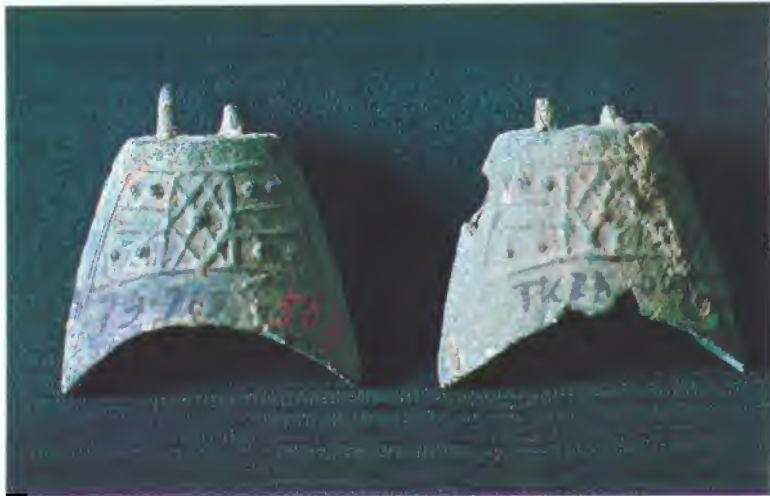
图 1·5·16 宜牛羊铜铃

图 1·5·17 酒泉西关汉铃

附 6. 酒泉西关汉铃（2 件）

时 代 汉代  
藏 地 酒泉地区博物馆  
来 源 收集品。1979 年酒泉西关汉墓出土。

形制纹饰 小铜铃 2 件，纽均残，其一铃身完整，一件略残。青铜合瓦铸造。铃身扁筒状，正视呈梯形，平顶，侈铤，于弧。纽残，舞面无饰。铃面以突弦纹框边，内饰棱形网格纹、平行线纹及点纹等。铃壁内外均生有绿锈。二器同制，残高 3.5、鼓间 2.5、铤间 4.0 厘米。





附 7. 庆阳汉铃（2 件）

时 代 汉代  
藏 地 庆阳地区博物馆  
来 源 收集品。

形制纹饰 青铜合瓦铸造。2 器造型相同，大小不一。铃体作扁筒状，平舞，口平齐，厚重。合瓦形对接处粗糙不平，上有桥形纽，纽下开一洞与腹腔相通。通体素面无饰，有铜锈。



图 1·5·18 庆阳汉铃

庆阳铜铃数据表

单位：厘米 千克

项 目 馆藏号	通高	重量	纽			舞		中长	鼓间径	铤	
			高	宽	厚	修	广			长	间距
258 (1)	12.2	0.5	1.3	2.5	0.5	9.5	7.0	11.2	8.0	10.9	10.2
258 (2)	9.5	0.3	1.2	2.0	0.4	7.0	5.0	8.4	7.7	8.0	7.7

附 8. 武山北周铜铃（54 件）

时 代 北周  
藏 地 水帘洞石窟保管所  
来 源 该石窟寺传世品。

形制纹饰 红铜铸就。铃身圆筒状，口外扩。舞部圆形，微突，中部一孔通腹腔，孔沿高出舞面，并以圆孔为中心饰八瓣莲花纹。铃体中部光素无饰，上下有装饰纹带。上两圈突弦纹内细密点纹一周；下两圈突弦纹内连珠纹一周，外又饰中型乳突纹一周。此铃造型精美，铃舌具失。通高 9.0、舞径 5.5、下口径 9.7、孔径 1.2 厘米，重 0.35 千克。

音乐性能 用作石窟风铃，原悬挂于水帘洞拉梢寺崖而木构防雨檐下，随风摆动，叮咚作响。

图 1·5·19 水帘洞铜铃



附 9. 武山水帘洞铜铃（12 件）

时 代 北周  
藏 地 水帘洞石窟保管所  
来 源 该石窟寺传世品。原悬挂于水帘洞拉梢寺木构防雨遮檐下。

形制纹饰 青铜铸就。圆筒状，隆顶，平口，口沿外扩。舞部隆顶设半环纽，纽孔可穿系绳索悬挂。舞饰尖角八瓣莲花纹。铃体无饰，下部口沿饰宽带纹两圈。铃内长绳拴系铁质铃舌，风吹铃摆，叮咣作响。通高 7.7、舞径 4.2、口径 7.6、纽高 0.7 厘米，重 0.25 千克。





附 10. 武山水帘洞铁铃

时 代 元代  
藏 地 水帘洞石窟保管所  
来 源 该石窟寺传世品。原悬挂于水帘洞拉梢寺崖壁木构遮檐上。

形制纹饰 生铁铸造。铃体上窄下阔，侈铤，俯视呈菱形。顶部微突，上有半环纽。顶与四面连接处起棱，正视正中有棱一道，形成两个斜面，铃口以棱为中点，呈连续弧形上收。通体素面无饰，内外满生铁锈。

单位：厘米 千克

通 高	15.0	舞 修	11.0	铤 长	12.0
纽 高	1.5	舞 广	7.5	铤 间	13.0
纽 宽	2.0	中 长	11.2	重 量	1.25
纽孔径	0.5	鼓 间	8.8		



图 1·5·20 铁铃

附 11. 武山水帘洞四棱铁铃

时 代 元代  
藏 地 水帘洞石窟保管所  
来 源 该石窟寺传世品。原悬挂于水帘洞拉梢寺崖壁木构遮檐上。

形制纹饰 铁质。铃体起四棱，顶部椭圆如盖，中心隆起，开一孔，上穿铁环，铁环内再穿一S形铁环。腔体内悬铁质球形铃舌一枚。铃口四棱等长，外侈，四边微弧上收。通体无饰，内外满生铁锈。

单位：厘米 千克

通 高	27.5	舞 修	14.0	铤 长	23.5
环 高	2.0	舞 广	11.0	铤 间	17.5
环 粗	0.3	中 长	23.5	重 量	23.5
环直径	1.4	鼓 间	14.0		



图 1·5·21 四棱铁铃

附 12. 邛县瓷铃（2枚）

时 代 唐  
藏 地 甘肃省博物馆  
来 源 1989 年收购于北京市文物商店。

形制纹饰 瓷质，形如圆球，两枚为一对，形制相同。上有鼻形纽，下端开缝过半。器表粗糙，瓷胎灰白色，下部色泽渐深，开口处施釉，呈褐黄色。直径约 4.0×3.8、环形纽高 1.0、开缝长 2.5 厘米。

音乐性能 铃内腔各置小石粒一枚，手握纽部摇动，可发出清脆声响。

图 1·5·22 邛县瓷铃





## 第六节

### 铜鼓

#### 铜钹 鐃于



55

图 1·6·1a 铜鼓

#### 1. 铜鼓

时代 南宋

藏地 甘肃省博物馆

来源 传世品。50 年代与上海博物馆交换文物。

形制纹饰 青铜铸就，器体完整，唯足部有一浅“>”形裂纹。鼓身矮扁，鼓胸外突，略大于鼓面。胸部曲弧柔和，胸、腰

无明显分界标志。腰、足间有突棱一道。鼓侧设绳纹扁耳 2 对（图 1·6·1a）。鼓面以单弦分晕，共 10 晕，中心为十二芒太阳纹，芒成针形，出二晕。主晕为旂旗纹，另有回纹、云纹、乳钉纹、栉纹等（图 1·6·1b）。胸部有乳钉纹、云纹、栉纹；足部有回纹、栉纹、复线倒垂三角纹。通高 27.6、面径 48.1、胸径 50.0、腰径 36.4、足径 48.3 厘米。





图 1·6·1b 铜鼓鼓面

## 2. 拉卜楞寺铜钹

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 传世乐器。系三世嘉木样活佛寺院宗教乐队所用之珍品。

形制纹饰 铜钹铸造精细，打磨光洁。钹体呈圆盘形，中部脐凸起呈半球状，中心钻小孔各一，中穿皮条，再以银链相接；银链与皮条连接处扣如意银环，十分精巧华贵。钹面通高 3.0、直径 8.6、脐高 2.0、脐径 4.1、壁厚 1.0 厘米。

音乐性能 两面相击，声音清悦，余音悠长。

图 1·6·2 拉卜楞寺铜钹





### 3. 泾川王母宫鐎于

时 代 汉

藏 地 泾川县博物馆

**考古资料** 1995年5月出土于泾川县王母宫东王宫大殿遗址。出土时，鐎于位于地表下2.6米的扰土层中。王母宫遗址始建于西汉，这件鐎于为甘肃首例出土的青铜乐器。

**形制纹饰** 鐎于为青铜铸造。素面，直口、圆肩、重沿、弧形顶。神兽为纽，若昂首站立、肩生双翼的狮子。通高97.0、口内径17.0、长24.0厘米。

**文献要目** 刘翊、张福平：《泾川回山王母宫遗址出土汉青铜鐎于》，《中国文物报》1995年11月12日一版。



图 1·6·3a 泾川王母宫鐎于

图 1·6·3b 泾川王母宫鐎于纽部







# 第七节

## 笛 箫

### 1. 鎏金铜笛

时 代 汉

藏 地 山丹县艾黎捐赠文物博物馆

考古资料 收购品。系新西兰友人路易·艾黎早年在中原地区收购。

形制纹饰 青铜制造，原断裂4节，已对接复原，锈蚀严重，多处呈锈绿色，通体鎏金。笛身细长，内腔贯通，两端管口开放。笛身正面开一吹孔及6个音孔。各孔多作圆形，唯紧靠吹孔一孔为半圆形。通长32.4、两端外径1.1、内径0.9厘米，吹孔径0.5、音孔径0.3~0.4厘米。

图 1·7·1 鎏金铜笛





图 1·7·2a 居延竹笛正面



图 1·7·2b 居延竹笛背面

## 2. 居延竹笛

时 代 西汉

藏 地 甘肃省文物考古研究所

考古资料 1974 年 8 月出土于居延甲渠候官遗址第 56 号探方。

甲渠候官遗址，俗名破城子。位于居延北部内蒙古自治区额济纳旗西南约 24 千米之纳林、伊肯河之间的戈壁滩上。是西汉张掖郡居延都尉府甲渠候官的官署所在地。遗址大半为砂砾掩埋，旁临天山山脉和巴丹吉林沙漠，气候极其干旱，夏季戈壁地表常热到 60℃ 以上，且伴以无休止的风暴和流沙。1930 年前西北科学考察团考察时，瑞典学者贝格曼编号为 A8，并挖掘得汉简 4000 余枚。1974 年，居延考古队再次调查、发掘，获得了 8000 余枚汉简和大量文物，在 56 号探方的废弃遗物中，发现竹笛一支。

**形制纹饰** 笛竹质、管状，表面呈褐黄色。管壁干裂，下一面管壁近 1/3 残失（图 1·7·2a），留下一个参差不齐的斜面；背面保留了原有长度。笛管一端有自然竹节封闭，如笛塞。另一端洞开。封闭的一端外部以麻布绳索缠绕箍紧，并髹漆。管壁正面开孔处削成平面，在平面上并排钻孔。左起第一孔开在笛塞外侧，且紧临捆扎之漆箍，无发音功效。第二孔应为吹孔，成半圆形。音孔前四后一（图 1·7·2b），4 孔中仅 2 孔完整，另 2 孔一残留一半，一残缺更甚，仅见管壁边缘残留微弧一段。背后一孔完整，管尾出音孔残。正面 2、3 孔之间平面上墨书草体“笙 (?) 王”二字。笛通长 24.0、外径 1.8、间距 1.2~6.0 厘米不等。

**文献要目** 甘肃居延考古队：《居延汉代遗址的发掘和新出土的简册文物》，《文物》1978 年第 1 期。



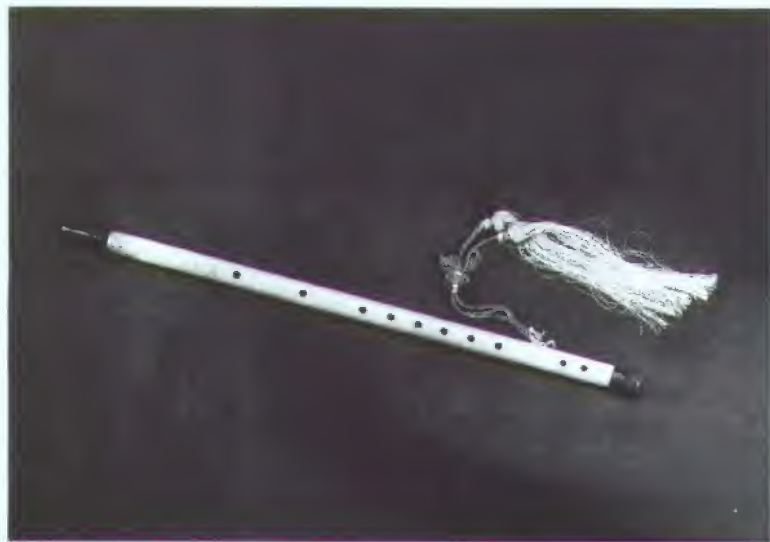


图 1·7·3a 玉笛正面

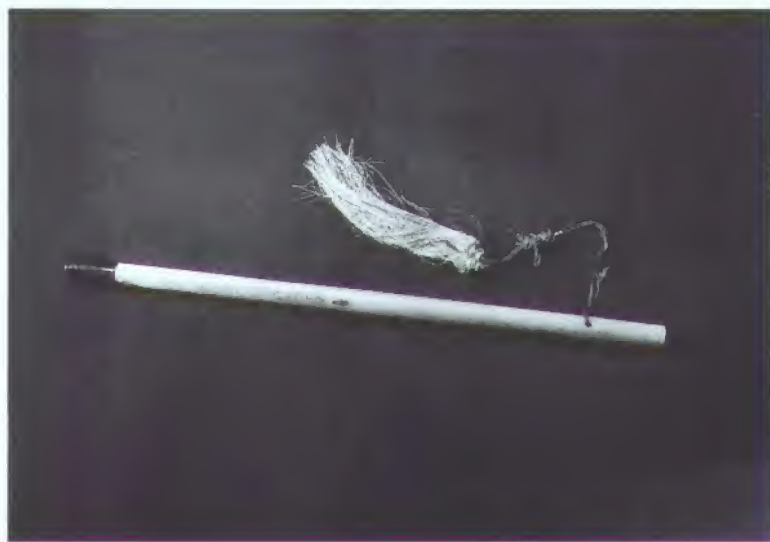


图 1·7·3b 玉笛背面

### 3. 玉笛

**时代** 清咸丰元年(1851)

**藏地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 1956年于兰州市城关区征集入馆。

**形制纹饰** 笛由一青白色玉管制成,两端镶深绿色玉管,保存完好,制作规范,外观精美。(图1·7·3a)正面自左至右开吹孔1,膜孔1,按音孔6,出音孔2。另侧身穿2孔,系黄色丝穗。管首镌刻“兰省咸丰元年直隶保定府客城县信士弟子刘清泰叩献(背面)玉笛一枝隍爷麾下(正面)”31字。(图1·7·3b)通长60.0厘米。

**音乐性能** 吹奏时,音质良好。

### 4. 拉卜楞寺玉笛(2支)

**时代** 清

**藏地** 夏河拉卜楞寺珍宝馆

**考古资料** 传世乐器。系历代嘉木样活佛“道得儿”乐队所用之珍品(参见《拉卜楞寺铜钹》)。

**形制纹饰** 两支玉笛均用和田玉制作,玉质洁白纯净。笛身呈圆管状,内膛光滑。正面开吹孔1,膜孔1,按音孔6,出音孔2。一笛身包绕银环三段,一端内有笛塞,通长37.0厘米。另一支笛包绕银环两段,无笛塞,通长38.0。两笛外径皆为2.2、内径1.9、吹孔径0.8、音孔径0.8厘米。

图 1·7·4 拉卜楞寺玉笛





## 5. 玉箫

**时 代** 清咸丰元年（1851）

**藏 地** 甘肃省博物馆

**来 源** 1956 年于兰州市城关区征集入馆。

**形制纹饰** 箫管玉质，质地细腻，表面光洁，青白色，制作工艺精细（图 1·7·5a）。内膛圆润光滑。顶端开半圆形吹孔，管身开音孔 5，无背孔（图 1·7·5b）。管尾两侧开出音孔 2，系黄色丝穗。管首镌刻“兰省隍爷麾下，玉箫一根，咸丰元年直隶保定府客城县信士弟子刘清泰叩献”31 字，并填以朱砂。通长 55.8 厘米。

**音乐性能** 音质柔和圆润。

图 1·7·5a 玉箫正面

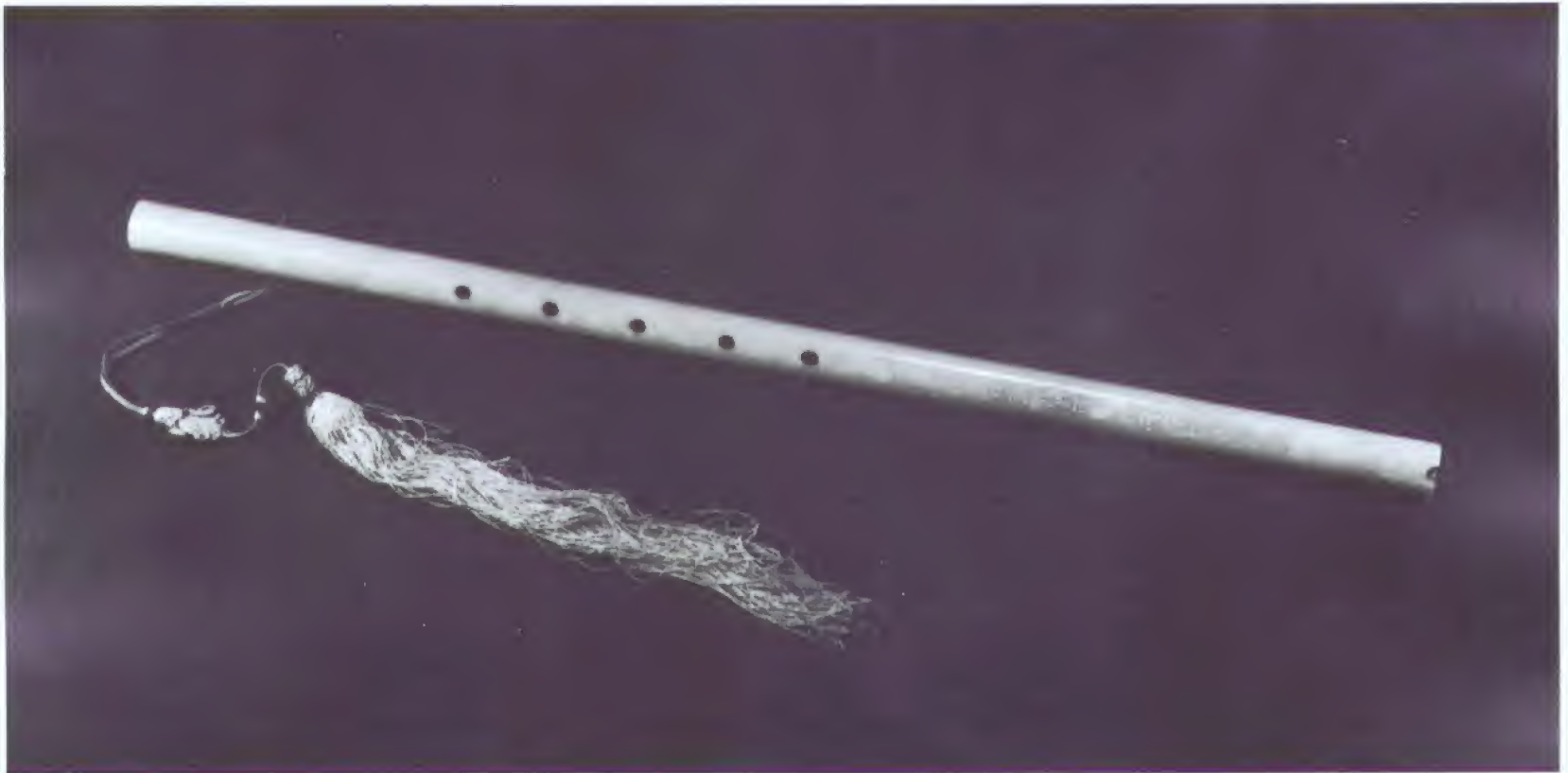
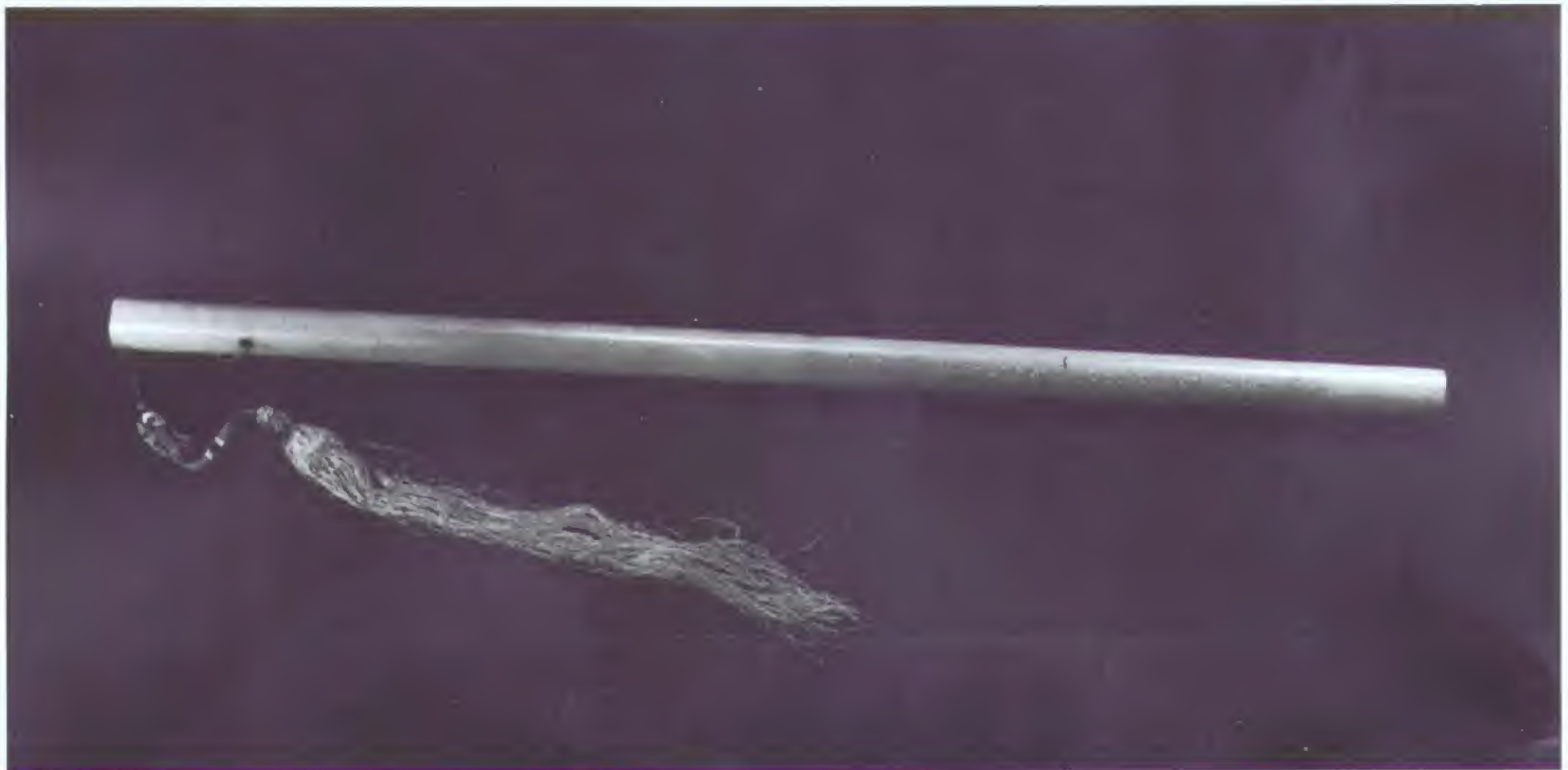


图 1·7·5b 玉箫背面







## 第八节

### 阮 琴

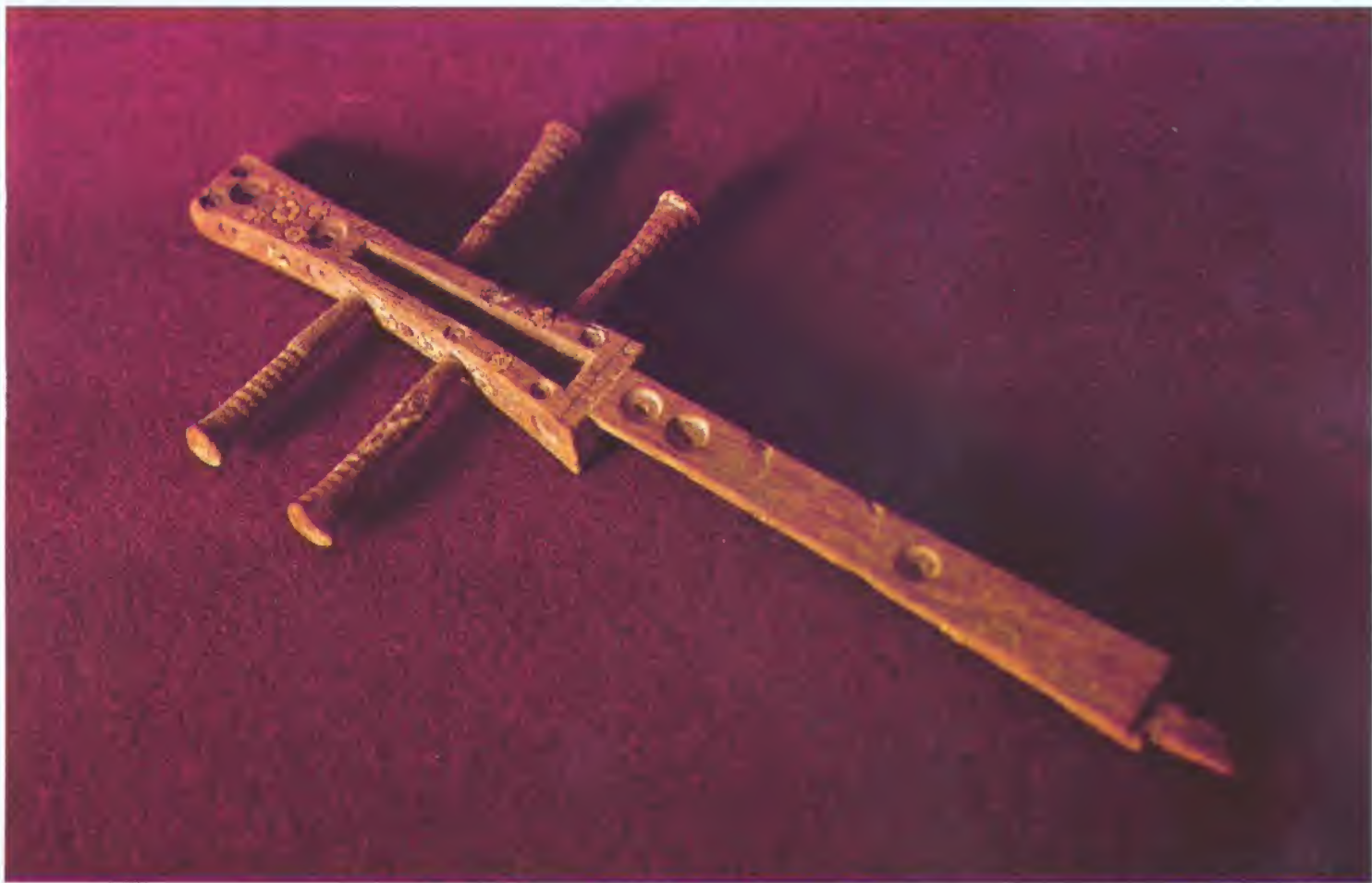


图 1·8·1a 武威弘化公主墓乐器残件之一

#### 1. 武威弘化公主墓弹弦乐器残件

时 代 唐

藏 地 武威市博物馆

**考古资料** 1980年7月出土于武威市南营乡青嘴湾唐代吐谷浑王族墓地6号墓。据出土墓志铭记载，此墓为“大唐故武氏夫人”弘化公主墓葬。“夫人太原人也，则天大圣皇后之侄孙女”，开元十年（722）公主19岁时，远嫁凉州“和番”，与吐谷浑王子慕容羲浩（光）成婚，死于开元二十三年（736），终年33岁。次年，迁葬于凉城南30里神鸟县阳浑谷西原，即今武威南营青嘴湾。因墓葬早年被盗，墓室塌陷，墓内潮湿，乐器出土时大部腐朽，仅剩残件。

**形制纹饰** 乐器用坚硬的上等木材制作，装饰华丽。一件为胶接在一起的琴头与琴颈，音箱不存（图1·8·1a）。琴头弦槽上有弦轸4枚，弦轸圆锥柱状，轸端作盘形，顶面内凹，上有螺旋刻纹。琴颈圆直，颈尾有与音箱连接的榫。琴头的前后左右与琴颈上，镶以洁白的骨质梅花60余朵，显得十分华贵。

通长28.5，琴头长14.3、琴颈长12.2、榫长2.0、弦轸长7.2厘米。

另一件仅剩琴颈与弦轸4枚，音箱与琴头无存。琴颈（图1·8·1b）后圆前平，上细下略粗，上部有与琴头胶接痕迹，下部有与音箱套接的榫。颈面饰洁白的骨质梅花数朵（有脱落）。残长13.0厘米。弦轸（图1·8·1c）圆锥柱状，一头有穿弦小孔，其一头部断失，3枚完整，长6.5厘米。

据两件乐器残件的造型分析，可能是阮咸。

#### 文献要目

①宁笃学：《甘肃武威发现大唐武氏墓志》，《考古与文物》1981年第2期。

②黎大群：《武威出土的唐代乐器》，《乐器》1992年第2期。

③庄壮：《唐代“武氏阮咸”》，《中国音乐》1990年第4期。

④潘竞万主编：《凉州史话》之三《文物古迹·弘化公主墓》。《凉州史话》，甘肃人民出版社1988年出版。



图 1·8·1b 武威弘化公主墓乐器残件之二（部分）

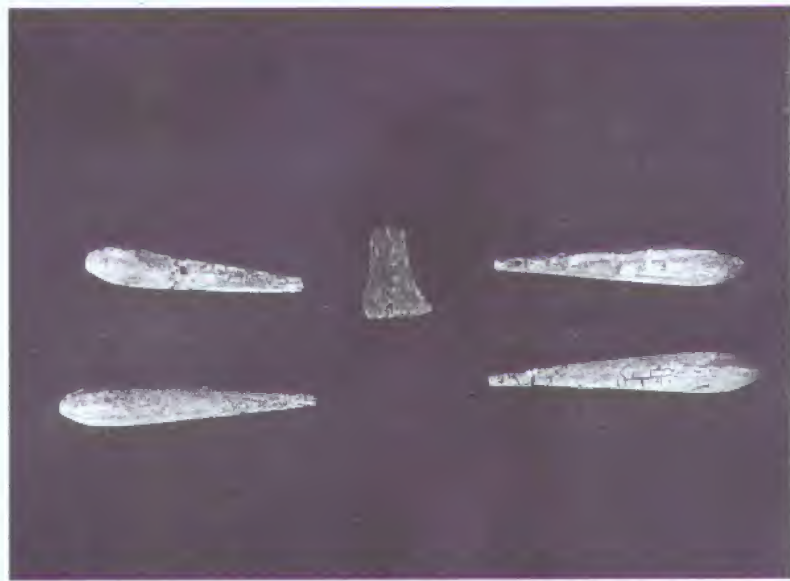


图 1·8·1c 武威弘化公主墓乐器残件之二（部分）

## 2. 白云琴

**时 代** 明、清之际

**藏 地** 武威地区博物馆

**考古资料** 1981 年武威市郭中藩捐赠。

**形制纹饰** 仲尼式(图 1·8·2a)。通体髹黑漆,琴面微拱,有蛇腹断纹,螺钿徽。通长 117.0、隐间 108.5、肩宽 21.5、尾宽 15.5、最厚 3.6、底厚 1.1 厘米。琴底龙池、凤沼皆作圆形,池径 7.0、沼径 5.5 厘米。焦尾冠角较圆,结处较尖,有木质雁足一对。琴背龙池上方镌刻“白云”2 字(图 1·8·2b),有腹款“咸亨三年”字样,据其色泽、断纹、非千年唐琴,系明清之际仿造。



图 1·8·2a 白云琴



图 1·8·2b 白云琴（背面）





### 3. 朱载堉琴

**时 代** 明代万历十年（1582）

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 传世品。1952年由甘肃省财政厅移交甘肃省科学教育馆（甘肃省博物馆前身）。

**形制纹饰** 仲尼式，桐木制，琴较圆厚（图1·8·3a）。琴身通长124.5、隐间114.0、肩宽21.0、尾宽13.0、最厚5.4、底厚1.0厘米。岳山高1.5、长17.3、厚1.0厘米。通体原髹黑漆，呈深栗色。蚌徽。有较疏蛇腹断纹。琴腹龙池长18.3、宽2.6厘米；凤沼长9.0、宽2.3厘米。护轸为卷角饰，两足和弦轸均为红木制。琴腹龙池上方镌刻篆书诗一首，共16字（图1·8·3b），落款为“郑世子”。池下沼上镌刻方形篆书印章一方，为“郑学图书”。刻腹款：“大明万历十年岁次壬午二月吉旦，郑世子载堉按太簇尺造”。

图1·8·3a 朱载堉琴



图1·8·3b 朱载堉琴（腹面）





# 第九节

## 金刚铃

### 刚洞 唢呐 筒钦 法螺



图 1·9·1 秦州金刚铃

#### 1. 秦州金刚铃

时 代 宋

藏 地 平凉地区博物馆

考古资料 征集品。据铭文可知为宋秦州成纪（今天水秦安县）所制。

形制纹饰 金刚铃，通体铜制。铃身似钟，平口。顶部及铃身花纹精细，舞部饰莲花纹，铃面上缘近舞处及近于口部饰

二道双线连珠纹，内夹龙纹等纹饰一周。体内悬铜制铃舌。铃柄细高，装饰繁缛，顶部八股围箍。内铸佛像一尊。通高 34.0、钟体高 14.0、口径 12.0、杵高 20.0 厘米。钟内刻“秦州成纪县验记官正”9 字。

音乐性能 金刚铃又名金刚杵，佛教密宗传统法器，持柄摇铃发音，为佛事活动专用乐器。





## 2. 拉卜楞寺金刚铃

时代 清

藏地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 传世乐器。系历代寺院佛事活动所用之珍贵法器。

**形制纹饰** 铃身铜制，其形似钟，圆口。顶部、铃身及口沿花纹精美。铸有莲花纹、连珠纹、栉纹及菱形图案等。铃内悬铜制铃舌。铃柄纯金铸造，装饰繁缛，正面铸戴金叶宝冠的金质佛像，并有可自由装卸的金饰花顶。通高 16.0、铃身高 6.0、口径 9.5 厘米。

**音乐性能** 持柄摇铃，音质清脆。



图 1·9·2 拉卜楞寺金刚铃



图 1·9·3 水晶铃

## 3. 水晶铃

时代 清

藏地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 传世乐器。系拉卜楞寺历代嘉木样活佛珍传。

**形制纹饰** 铃体水晶质，白色透明。铃身似钟，圆口外侈。铃柄呈鱼鳞纺锤状，肩部有镂刻白金花饰与铃身套合。造型小巧，整体玲珑剔透，十分精美。通高 13.0、铃身高 6.0、口径 7.0 厘米。



图 1·9·4 刚洞

#### 4. 刚洞

时代 清

藏地 安西县博物馆

**考古资料** 捐赠品。1971 年该县群众捐赠给县文化馆，后转交县博物馆收藏。

**形制纹饰** 器身铜铸，呈号角状，细长，微弧。由上、下两节套接而成。上端管口为吹口，黄铜制造；下端渐扩为马蹄形喇叭口，红铜铸造。管身外装饰繁缛花纹，上端外部等距离包绕 3 圈铜质云头纹，下端外部包绕一圈宽带铜质龙头纹，喇叭口正面饰火焰纹。两侧开马蹄形小口，口沿以乳突纹饰边。通长 42.0、吹口外径 2.6、内径 1.9；喇叭口外径 7.4、内径 6.5 厘米。

**音乐性能** 刚洞是藏族、蒙古族吹奏乐器，多用于宗教礼仪活动。发音低沉而宏大。

#### 5. 银唢呐

时代 清

藏地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

**考古资料** 传世乐器。系寺院历代珍传。

**形制纹饰** 器身由三段套接而成。中段呈管状，内空，由上向下渐粗，用紫檀木旋制而成，外以银环套隔成 9 节。正、背开设音孔，前 7 后 1。管身上段为圆锥形芯子，外饰银质精美花纹，并置浮雕莲瓣花纹的圆形铜片两个，分上、下套在芯子上。下段为喇叭口，白银铸就，外饰以银环两周，喇叭分作上下 2 部，其间分别饰以繁缛花纹，十分华贵。通高 65.0，喇叭口高 20.0、口径 7.5 厘米。

**音乐性能** 唢呐俗名“喇叭”，藏传佛教法事活动中多有使用。

图 1·9·5 银唢呐







图 1·9·6 简钦 (2 件)

## 6. 简钦 (2 件)

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 系该寺院历代珍传。非重大佛事活动不用。

**形制纹饰** 简钦 2 件为形制相同的一对，同时使用。管身铜制，以两节套接而成，上端较细下端渐扩，内腔洞通。细端为吹口，粗端形成喇叭口。管身箍有银质套环多个。喇叭口外装饰云头纹、团花纹等，并有银纽可拴系绳索。通长 312.0、口径 20.0 厘米。

**音乐性能** 简钦又名“莽洞”、“大铜角”、“长号”，为藏族、蒙古族单管竖吹乐器，用以佛事活动。因其体大筒长，演奏时，大头须搁置地上，斜向立起，站立吹奏。只能发单音，声音宏亮低沉，有威严恐怖感。

## 7. 拉卜楞寺海螺 (2 件)

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 该寺院传世乐器。

**形制纹饰** 二器选用天然大海螺制成，现褐黄色自然花条纹。螺尖磨平做吹孔。通长 40.0、最宽 18.0、口径 2.0 厘米。

**音乐性能** 海螺又名“梵贝”、“螺号”，为藏族、蒙古族、汉族常用的宗教吹奏乐器。

图 1·9·7 拉卜楞寺海螺 (2 件)





## 8. 银饰法螺 (2 件)

时 代 清

藏 地 夏河拉卜楞寺珍宝馆

考古资料 系该寺院历代珍传。

形制纹饰 二器选用天然海螺制成，颜色纯白。螺尖磨平，镶嵌白银吹嘴。螺身以七彩龙纹锦缎板夹为饰，上嵌红绿玛瑙 5 枚，通长 29.0、最宽 29.0、口径 2.0 厘米。

音乐性能 海螺用于宗教活动，又称“法螺”，古代称“贝”或“蠡”。吹奏时可发出低沉粗糙的声音。

图 1·9·8 银饰法螺 (2 件)





图 1·9·9 法螺







## 9. 法螺

**时 代** 清

**藏 地** 夏河拉卜楞寺珍宝馆

**考古资料** 系该寺院历代珍传。

**形制纹饰** 选用天然海螺制成，质地细腻，洁白如玉，器表光亮，通体无瑕疵。螺尖磨平，螺口以白银包裹，十分精美贵重。

**音乐性能** 用于宗教活动，吹法螺召集僧众。

## 10. 左旋法螺

**时 代** 清

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 征集品。1991 年入藏。

**形制纹饰** 用天然大海螺裹饰金银而成。海螺色泽洁白，质地细腻，器表光亮。金银饰件工艺精巧，多为卷曲云纹、菩提树、法轮、荷花及其变体图案（图 1·9·10a）。螺尖磨平作吹孔，内膛宽阔，螺尾饰银环（图 1·9·10b）。通长 22.4、腹径最宽 10.0、吹孔 2.0 厘米。金银饰件宽约 3.8~4.5 厘米不等。

图 1·9·10a 左旋法螺





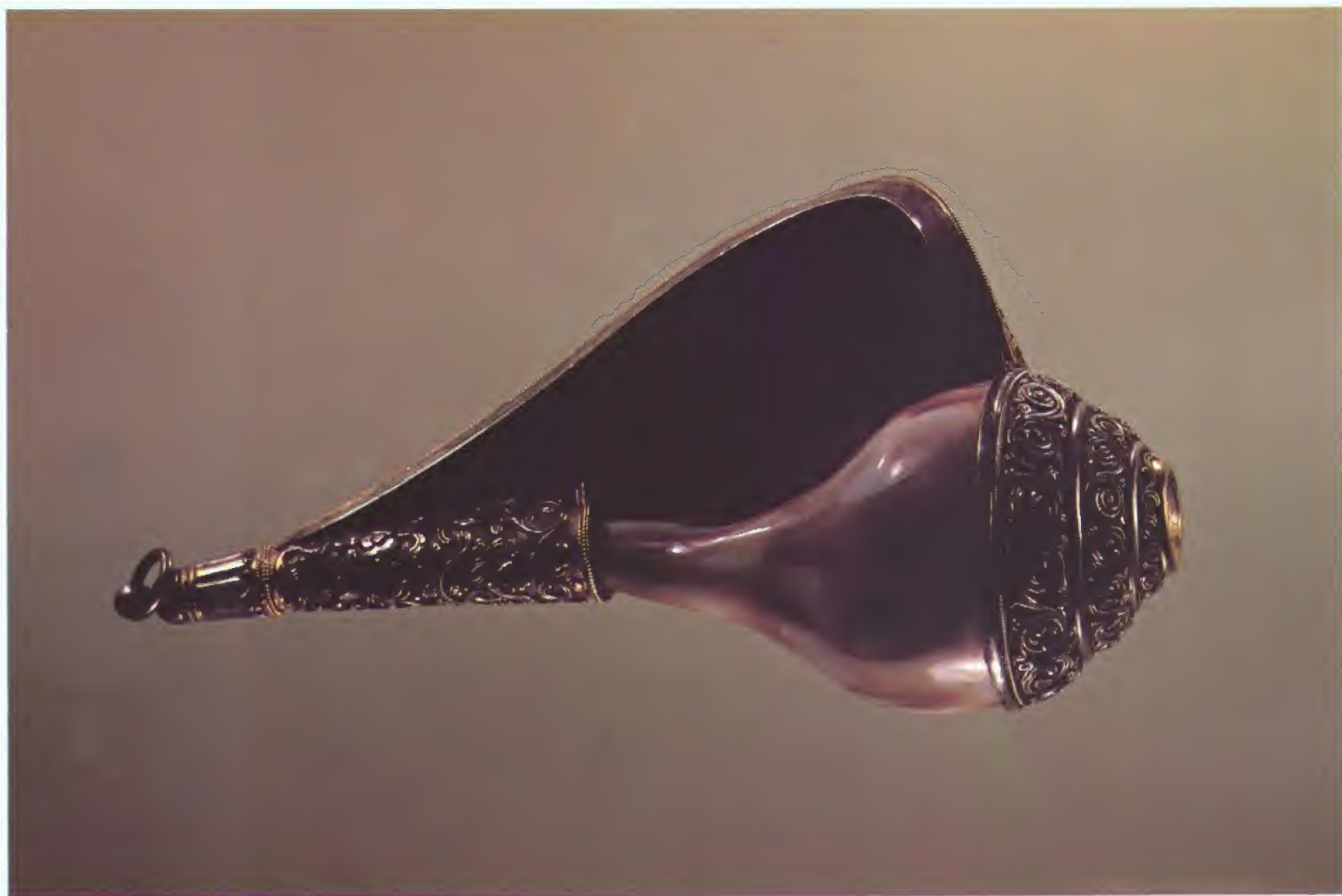


图 1·9·10b 左旋法螺内腔

72

#### 附 海螺

时 代 清

藏 地 酒泉市博物馆

考古资料 收集品。1979 年由民间收集入馆。

形制纹饰 系一天然大海螺，颜色青白，遍体有自然螺旋纹，螺口磨平作吹嘴。通长 25.4、最大腹径 14、吹口内径 2.4 厘米。

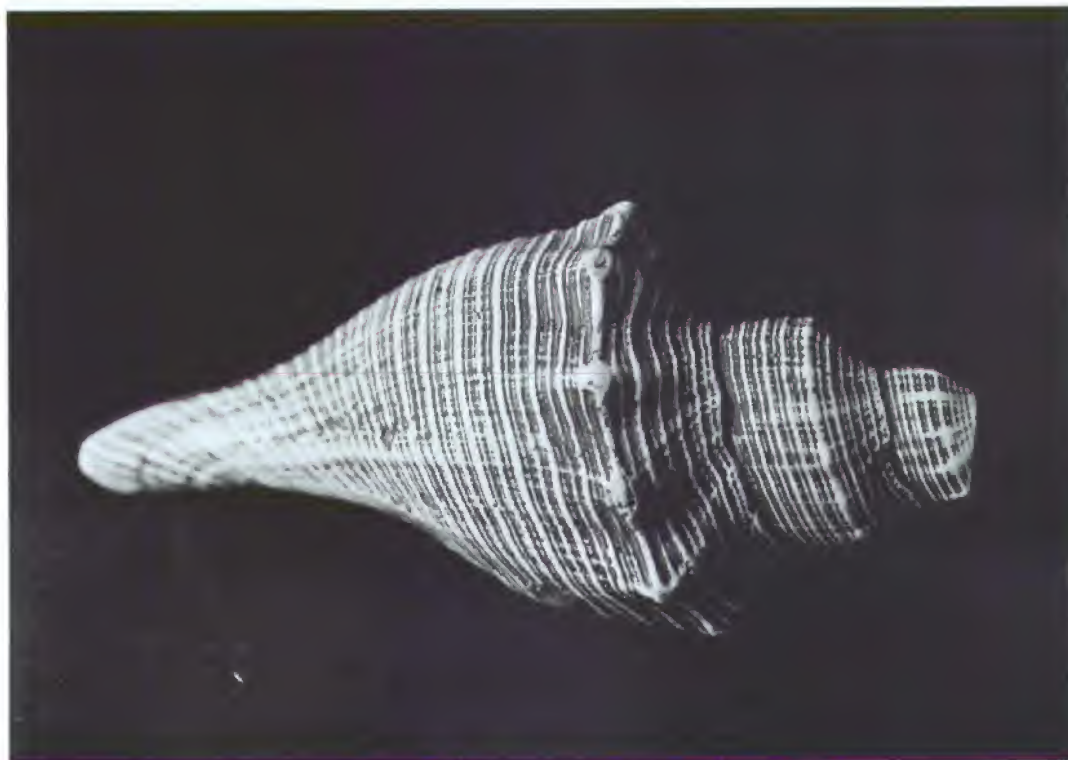


图 1·9·11 海螺

# 第二章 图像



- 第一节 敦煌莫高窟壁画  
(北凉、北魏、西魏、北周、隋)
- 第二节 敦煌莫高窟壁画  
(初唐、盛唐、中唐、晚唐)
- 第三节 敦煌莫高窟壁画  
(五代、宋、西夏、元)
- 第四节 安西榆林窟壁画
- 第五节 河西石窟壁画
- 第六节 河东石窟壁画
- 第七节 画像砖
- 第八节 墓葬、寺观壁画
- 第九节 石刻
- 第十节 乐舞俑 器皿装饰 岩画 绘画
- 第十一节 书谱







## 第一节

# 敦煌莫高窟壁画 (北凉、北魏、西魏、 北周、隋)

75

### 1. 第 272 窟天宫伎乐图

时 代 北凉

藏 地 第 272 窟窟顶四面坡下方

**考古资料** 敦煌莫高窟位于甘肃省敦煌市东南 25 千米的鸣沙山东麓的断崖上。据唐代武则天圣历元年(698)《李君修佛龕碑》记载,前秦建元二年(366)乐僔和尚首先来此创建洞窟,后历经北凉、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元诸代相继开凿,遂成为中国规模最大、内容最丰富的石窟群。在南区近千米长的崖面上,窟龕鳞次栉比,密若蜂房,现有编号洞窟 492 个(图 2·1·1a),窟内壁画共 4.5 万平方米,各代彩塑 2400 余尊。如果把现存的壁画按原大联接展现开来,可长达近 30 千米,堪称世界上最伟大、最辉煌的艺术画廊。本世纪初,还在 17 号窟内发现有大量的经卷和各种文书及佛教艺术品六万余件。莫高窟不仅为中国的石窟之冠,也是世界著名的文化艺术宝库。1961 年公布为全国重点文物保护单位,现又被联合国教科文组织列为世界级的人类宝贵文化财富。

在莫高窟各代浩繁精美的壁画中,留存着大量的音乐舞蹈图像。据不完全统计,在现编的 492 个窟龕中,有音乐图像的窟龕多达 200 多个,各种伎乐人 3000 多身,各类乐队 500 余组,各种乐器 44 种、4000 余件。

这些展现在莫高窟各代洞窟壁画中千姿百态的乐舞图像及卷子中弥足珍贵的各种乐谱、曲词及有关资料为中国古代音乐史、中西文化交流史及中国乐器发展史等多门学科,提供了丰富的研究资料。

第 272 窟位于莫高窟群中部,平面近方形,复斗形顶。窟内正壁开圆拱形龕,内塑善跏趺坐佛像一身,四壁及窟顶满绘壁画,其中窟顶四面坡下方并排绘天宫伎乐一周,共 20 余身。272 窟为莫高窟开窟时间最早的洞窟之一,具有很高的历史和艺术价值。

**画面内容** 窟顶四面坡下方与四壁上方交接处画凹凸形栏墙,栏墙内绘圆拱形龕,每龕内绘一乐伎,以此表示佛国中的乐神,即天宫伎乐。在佛说法教化众生时乐伎们或演奏美妙的天乐,或表演优美的歌舞,以增加其欢乐庄严的气氛(图 2·1·1b)。画面上乐伎上身袒露,下着裙,就其粗犷的形象,浓烈的色彩和凹凸式的晕染手法等方面来看,还多少具有西域佛教艺术影响的痕迹。乐伎们或手持乐器,尽兴地演奏;或展开双臂,欢快地飞舞,构成了一幅美丽动人的乐舞图画。其中南坡正中的一身乐伎,双手抱一直项无品柱琵琶(图 2·1·1c)在专注地



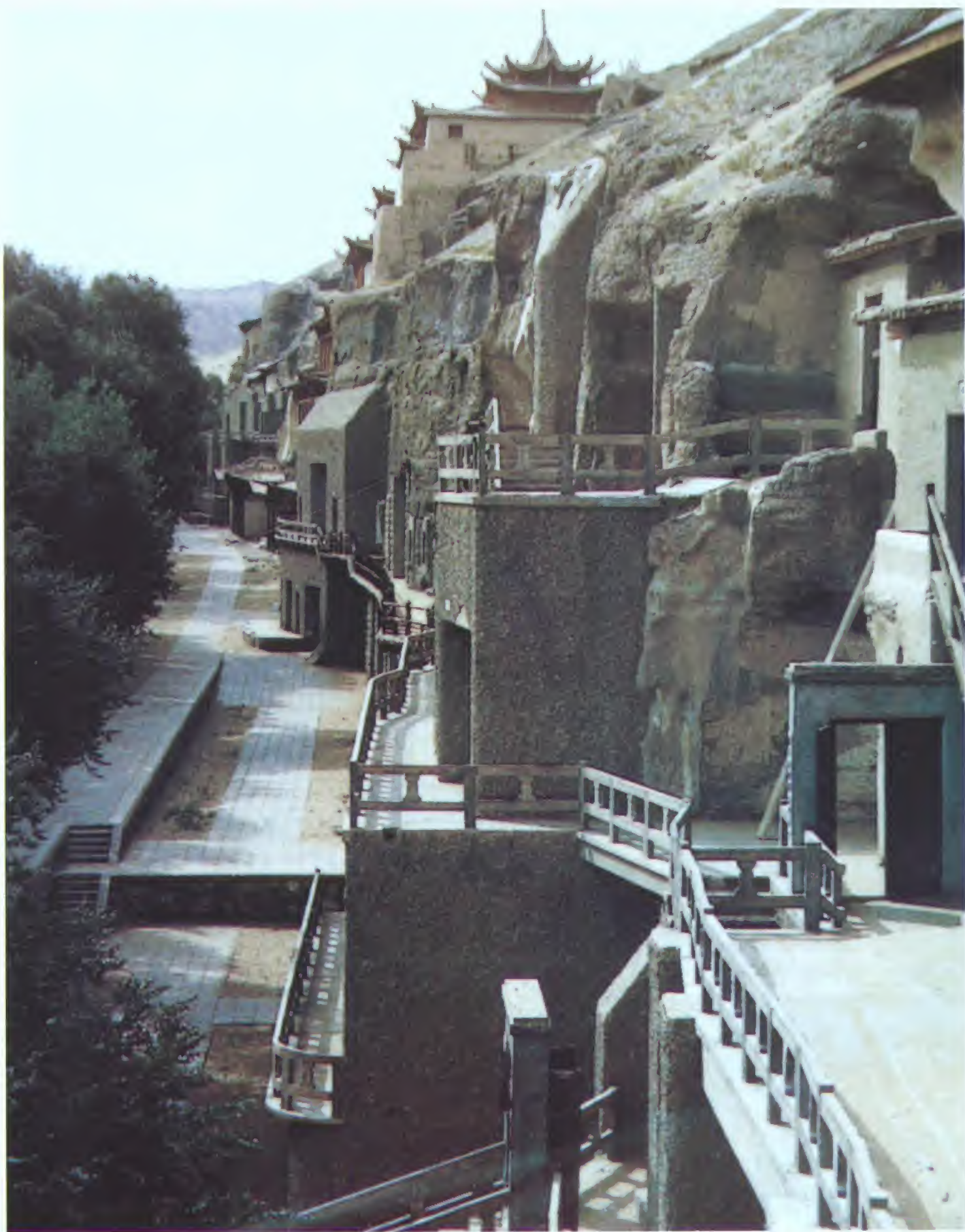


图 2·1·1a 敦煌莫高窟外景

演奏。西坡中的另一乐伎双手捧海螺昂首吹奏(图 2·1·1d)。还有一乐伎身背腰鼓双手击打鼓面(图 2·1·1e)。又一乐伎俯首吹奏横笛(图 2·1·1f),由他们全身专注的神情和优美和谐的姿态来看,似乎完全沉醉在天乐的美妙旋律之中。

272 窟中所见的乐器有琵琶、海螺、横笛和腰鼓(4 种),是研究十六国时期乐器种类的珍贵资料。





图 2·1·1b 莫高窟第 272 窟藻井南坡天宫伎乐

图 2·1·1c 莫高窟第 272 窟弹琵琶乐伎



图 2·1·1d 莫高窟第 272 窟吹海螺乐伎







图 2·1·1e 莫高窟第 272 窟击腰鼓乐伎



图 2·1·1f 莫高窟第 272 窟吹横笛乐伎



图 2·1·2a 莫高窟第 275 窟菩萨伎乐（南壁）

## 2. 第 275 窟菩萨伎乐与供养人伎乐图

时代 北凉

藏地 第 275 窟南壁中部，北壁下方西侧

**考古资料** 275 窟为莫高窟年代最早的洞窟之一，窟平面作长方形，正壁塑弥勒菩萨一身，南、北二壁上方各开三龕，内塑交脚或思惟菩萨一身。宋时，在窟内正中加修隔墙，将窟分为两段。1991 年修缮时，将隔墙移位，使原来被隔为两段的壁画，合为一体。其中南壁佛龕下绘佛传故事，整组画面长约 2.0、宽 1.5 米，经复原，全部画面内容，已被展现出来。北壁下方绘供养人伎乐一列。

**画面内容** 南壁中部绘佛传故事和飞天、伎乐、供养菩萨等

(图 2·1·2a)。其中的伎乐菩萨三身均作站立状 (图 2·1·2b)。自东向西，第一身高髻宝冠，上身袒露，戴项圈、臂钏，下着长裙，手持琵琶，立于圆形莲台上，尽兴地演奏，宝缙和披巾似乎合着音乐的旋律在舞动。琵琶为曲项，形体宽圆，四弦，持拨弹奏。琵琶面板上，有圆形音孔两个。第二身高髻上束珠环，上身袒，下着裙，披巾飞扬，立于圆形莲台上，双臂曲举，持横笛吹奏，姿态自然入神。第三身高髻宝冠，上身袒露，下着裙，双臂举于胸前手持箜篌立于圆形莲台上演奏。整个画面共有伎乐 8 身，所持乐器计有琵琶 4 件，笛 2 件，箜篌 2 件 (图 2·1·2c)，这是莫高窟现存时代最早的伎乐图。





北壁下方绘一供养人行列，均头戴圆形高披帽帟，着交领窄袖长衫，腰束带，下穿裤、乌靴。鱼贯并列，虔诚向佛而立。每身均双手执乐器吹奏，依次为两大角、两排箫、两竖笛、两横笛。前后 8 身供养人，组成一吹管乐队（图 2·1·2d）。尤可注意前两身供养人所吹的大角，为古代军营和民间管乐器，常见于仪仗活动中，此类角多用兽角制成，形体较大，管体略弯曲，上阔下锐，管口系有缨络。

**文献要目** 郑汝中：《新发现的莫高窟 275 窟音乐图像》，《敦煌研究》1992 年第 2 期。

图 2·1·2b 莫高窟第 275 窟菩萨伎乐图局部



79

图 2·1·2c 莫高窟第 275 窟南壁佛故事全貌



图 2·1·2d 莫高窟第 275 窟供养人伎乐图（北壁）







图 2·1·3a 莫高窟第 248 窟天宫伎乐（西壁人字坡）



图 2·1·3b 莫高窟第 248 窟天宫伎乐（南壁上方）

### 3. 第 248 窟天宫伎乐与药叉伎乐图

时 代 北魏

藏 地 第 248 窟四壁上方接近窟顶处

**考古资料** 窟平面呈纵长方形，窟内正中凿中心方柱，柱之四面各开一龕，每龕内塑一佛，龕外两侧各塑一胁侍菩萨。窟顶前部为人字坡形，后部为平棋式。窟内四壁绘画内容有说法图、千佛、飞天人、药叉及天宫伎乐等。天宫伎乐绘于四壁上方，相互连接整绕窟内一周，共 50 余身。药叉为佛教天界中的一种神灵，意为“能啖鬼”或“捷疾鬼”，佛经中说这是一种能吃人的

恶鬼。他们地位卑贱，形态丑陋，但也能作乐舞，后被列入拥护佛教的天龙八部之一。在石窟中，多绘于壁面的下方或中心柱龕外下方基座之四面，以示护卫之意。

**画面内容** 西壁上方接近顶端处，绘圆拱形券门，券门前绘栏墙，每券门之内各绘男性天宫伎乐一身（图 2·1·3a）作奏乐或跳舞状。乐伎均圆脸，上身袒，披巾穿肘飘举，圆形项光，形体粗犷，受西域画风的影响较浓。其中除一人吹奏排箫外，其





图 2·1·3c 莫高窟第 248 窟吹横笛药叉（西壁下层）

图 2·1·3d 莫高窟第 248 窟弹琵琶药叉（北壁下层）



余都作各种优美手势与舞姿，为画面增添了活跃的气氛。

南壁上方接近窟顶处，并列绘出两座两面坡舐吻顶的中国传统式建筑和圆拱形券门一座，外看较低矮的栏墙，自东向西，第一座为中国式建筑，内绘一乐伎双手抱海螺低首吹奏。第二座圆拱形券门内绘一乐伎，双手合十侧身虔诚敬佛。第三身拨小型七弦竖箜篌，似专注地演奏（图 2·1·3b）。西壁及北壁下方绘

药叉伎乐，其中西壁下方的吹横笛药叉，圆脸光头，浓眉大眼，短颈宽肩，上身赤裸，腹大身肥，着短裤，披巾穿肘飞扬，粗壮的双手持横笛在尽兴地吹奏，其演奏手指抬落的姿态，都较为写实（图 2·1·3c）。北壁下层的弹琵琶药叉，形与西壁基本相同，胸前横抱一大型琵琶。此琵琶短项，音箱宽大。药叉面部紧贴音箱，左手按弦，右手弹拨，神情十分专注（图 2·1·3d）。





图 2·1·4a 莫高窟第 254 窟天宫伎乐 (北壁上方)



图 2·1·4b 莫高窟第 254 窟药叉伎乐 (南壁下方)

#### 4. 第 254 窟天宫伎乐与药叉伎乐图

时代 北魏

藏地 第 254 窟南、北壁

**考古资料** 窟平面为长方形，窟内凿中心方柱，中心柱每面开龕，每龕内塑佛，龕外两侧各塑胁侍菩萨。窟内四壁及顶部满绘壁画，多为北魏原作，部分为隋代重绘，主要内容为佛、菩萨、供养菩萨、千佛、佛说法图及佛本生故事等，其中有关音乐形象的资料有天宫伎乐和药叉等。天宫伎乐图绘于四壁上方接近窟顶处，环窟一周，计有 80 余身。南、北、西壁下方绘药叉，总共数十身。

**画面内容** 北壁上方接近窟顶处，三座圆拱形宫门及两面坡顶相间的建筑内各绘天宫伎乐一身（图 2·1·4a）。乐伎身躯修长，或袒露上身或斜披络腋，披巾穿肘飞舞飘扬，下着裙，

圆形项光，形象古朴优美。自西向东，第一身立于圆拱券门内，敲击檐鼓。檐鼓黑色，一头大一头小，状若小瓮，置于胸前，双手作有节奏的拍击；第二身立于西面坡屋下，吹横笛。横笛细长，乐人左向昂首吹奏；第三身坐于圆拱券门内，演奏琵琶。琵琶音箱较宽，曲颈、四相，横抱于怀，琴头略朝下，左手扶颈按弦，右手轻轻弹拨。3 身伎乐人手执不同的乐器，以不同的姿态和手势演奏，自由舒展的动作和姿态各异的形体，表达出她们熟练的演奏技巧和演奏时的欢悦心情。

南壁下方绘药叉一系列 11 身，或舞或乐，虽因年代久远形象已漫漶不清，但仍可见其构图特色。药叉造型粗犷生动，有的手持海螺吹奏，有的怀抱琵琶弹拨，有的举臂演奏横笛，有的舞姿翩翩，与天宫伎乐上下呼应，显示出“佛国”的庄严神圣与欢乐气氛（图 2·1·4b）。



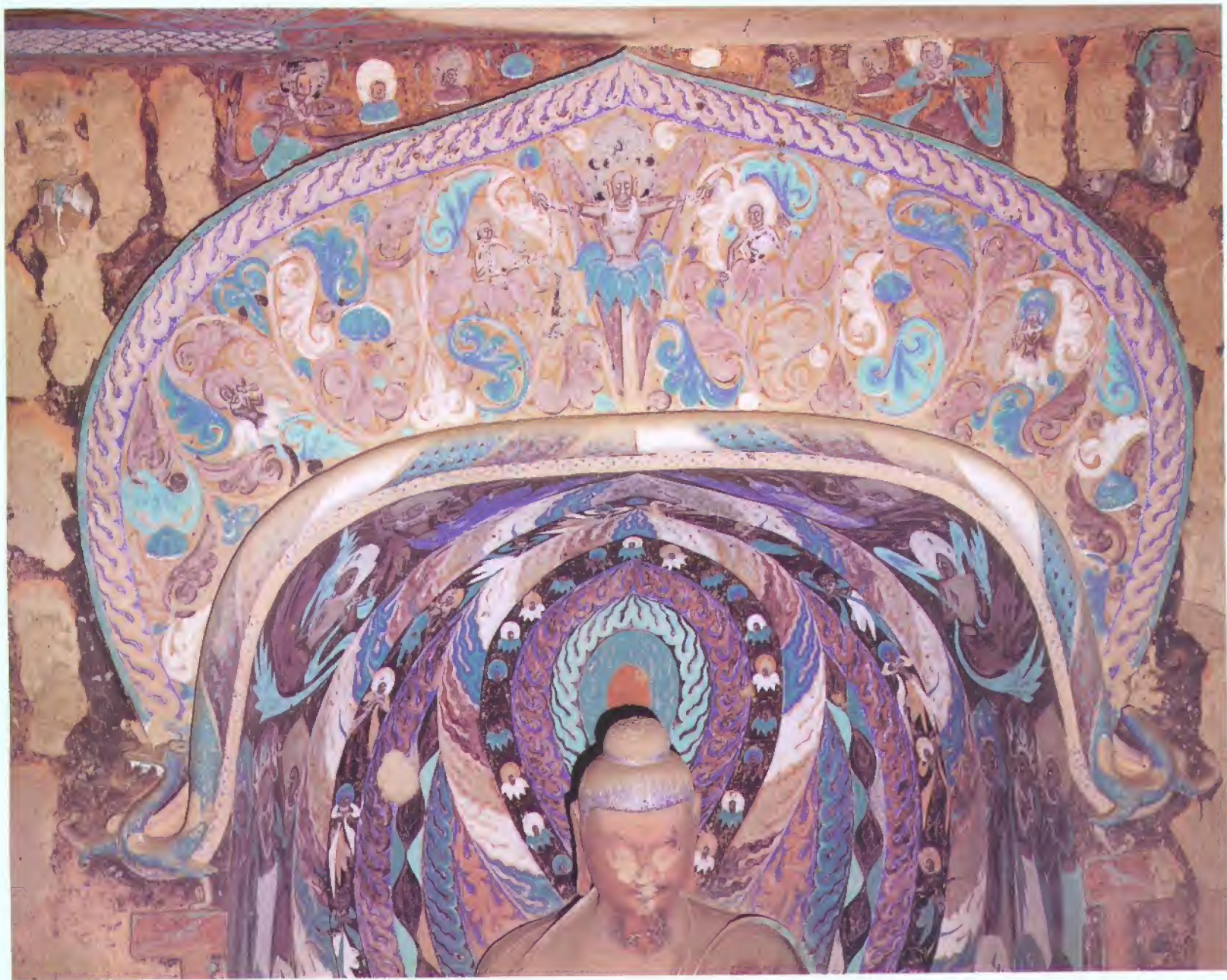


图 2·1·5 莫高窟第 257 窟化生伎乐

### 5. 第 257 窟化生伎乐图

**时 代** 北魏

**藏 地** 第 257 窟中心柱正面龕楣上

**考古资料** 257 窟为莫高窟北魏时期比较重要的洞窟，窟平面为长方形，窟顶前部作人字坡，后部平顶。窟内凿有中心方柱，柱之正面开一龕，内塑佛像，龕楣上有彩绘化生伎乐图像。佛教认为生命的起源有四种形态，即胎生、卵生、湿生和化生。所谓“化生”者，谓无所依托、凭空而生。“化”即“花”，“化生”又喻莲花化生。

在莫高窟壁画中，化生伎乐形式多样，变化纷繁，大致可分为两种类型：一为化生菩萨伎乐，另一为化生童子伎乐，多绘于佛龕龕楣内外、经变画的莲花池中、窟顶人字坡的两面或佛龕下方的壶门之中。此组化生伎乐绘于龕楣之上。

**画面内容** 在中心柱正面龕楣上绘化生伎乐 5 身，坐于周围绘忍冬卷草纹相间的莲花座上，4 身持奏乐器，其中二人弹奏琵琶，二人吹奏横笛。另有一人举臂欢舞。





## 6. 第435窟天宫伎乐与飞天使乐图

时代 北魏

藏地 第435窟北壁上方；窟内前部人字坡顶西坡

**考古资料** 窟平面呈长方形，窟顶前部作人字坡形，后部为平顶。窟内有中心方柱。四壁及窟顶满绘壁画，其中窟顶前部东、西坡各画飞天使乐10身，四壁上方绘天宫伎乐各一列，计54身。

**画面内容** 北壁上方绘穹窿顶与中国传统建筑形式相间的券门，阙门栏墙内绘天宫伎乐3身（图2·1·6a）。自左至右，第一身高髻宝冠，宝缯飞扬，上身袒露，下着裙，披巾自双肩穿肘下垂，怀抱一只宽型曲项琵琶，左手按弦，右手挥腕弹拨；第二身斜披络腋，双手捧海螺，俯着吹奏；第三身上身袒露，下着裙，扭躯扬手，拍击腹前腰鼓。3身伎乐。姿态各异，神情轻松自如。

窟内前部人字坡西坡共绘飞天使乐10身（图2·1·6b），

每一身伎乐绘制在一条长方格内，并列一排。飞天身躯修长健美，清俊秀丽，上身袒露，下着长裙紧裹双足，裙裾向后翻飞飘扬，势如翔云飞鹤。披巾自双肩穿肘上飘，不仅具有强烈的动势，而且极富装饰效果。这种优美的艺术形象，即佛经中所谓的“乾达婆”与“紧那罗”。乾达婆意为天歌神，由于他周身可以发出香气，故又名香音神；紧那罗意为天乐神，由于他们有微妙音响，能作歌舞，可同在佛国净土内弹琴唱歌，娱乐于佛，也属于佛陀天龙八部护法中之一。10身飞天使乐自左至右：第一身似在虚空中漫游歌唱，第2身拨竖箜篌，第3身弹阮咸琵琶，第4身吹横笛，第5身演奏乐器不详，第6身也似在引喉高歌，第7身吹法螺，第8身弹阮咸琵琶，第9身持横笛吹奏，第10身吹海螺。其中的两件琵琶，皆圆形音箱，长颈。两个海螺皆色白如雪。箜篌形体较高。10身飞天使乐构成了一幅绝妙的满壁风动的艺术形象，可谓北魏晚期的佳作。

图2·1·6a 莫高窟第435窟天宫伎乐（北壁上方）



图2·1·6b 莫高窟第435窟飞天使乐图（窟内前部人字坡顶）







图 2·1·7 莫高窟第 437 窟影塑飞天伎乐 (中心柱正面龕楣外)

## 7. 第 437 窟影塑飞天伎乐图

时 代 北魏

藏 地 第 437 窟中心柱正面龕楣外两侧

**考古资料** 窟平面呈长方形，顶部前半为人字坡，窟内凿中心方柱，中心柱正面下层开一龕，西、南、北三面分三层开龕。

影塑也称泥塑浮雕，因河西走廊一带之石质多系砂砾岩，不易进行精雕细刻，故大部分龕楣或龕楣外装饰多用影塑的形式进行装饰，这也是甘肃大部分石窟中一种常见的造型艺术。

**画面内容** 中心柱正面龕楣外两侧泥塑浮雕飞天数身，图中的弹琵琶伎乐和击腰鼓伎乐，就是其中保存较为完整的两身。飞天头已失，上着对襟宽袖短衫，下着裙，躯体修长，姿态奔放。一身斜抱琵琶於胸前，左手按弦，右手弹拨。琵琶直颈，梨形音箱，面板上有捍拨。一身横腰鼓于胸前，因手部残失，已看不清演奏姿势。此为莫高窟仅存的一组影塑伎乐。两件乐器虽形体较小，但造型十分清晰。





图 2·1·8a 莫高窟第 249 窟乐伎（南壁上方）



图 2·1·8b 莫高窟第 249 窟乐伎（北壁上方）

## 8. 第 249 窟伎乐及雷公击鼓图

时 代 西魏

藏 地 第 249 窟南、北二壁及窟顶西侧

**考古资料** 平面近方形，覆斗式顶。窟内正壁开一龕，窟顶藻井绘斗四莲花井心。莲花藻井周围，画面内容十分丰富。除佛教内容中的阿修罗天、飞天等外，还绘有中国许多传统的神话故事人物，如东王公、西王母、风神、雨伯、雷公、电母等。其中南、北二壁上方的天宫伎乐及窟顶上的雷公击鼓等，都保存着丰富的乐器图像。

**画面内容** 南、北二壁的天宫伎乐，横陈于壁面之上（图

2·1·8a、b）。画面上，每一宫门栏墙的券门、阙门内各踞一身伎乐。极富装饰性的构图和缤纷绚丽的色彩，给人以古朴和谐的美感。天宫乐伎手持的乐器种类，南壁计有法螺（图 2·1·8c）、箜篌（图 2·1·8d）、行鼓、琵琶、横吹、角、腰鼓；北壁则有腰鼓、曲项琵琶、排箫、箜篌、法螺、箏、铜钹等。众多的天宫伎乐有的举臂起舞，有的持乐劲奏，如同一组乐舞队伍，为佛说法时作歌舞助兴，同时也增加了洞窟内的活跃气氛。

西壁龕楣上所绘化生伎乐（图 2·1·8e）也别具一格。画面正中一化生舞伎伸臂提腿，作出优美的舞姿；两侧各二乐伎坐





图 2·1·8c 莫高窟第 249 窟吹海螺乐伎（南壁上方）



图 2·1·8d 莫高窟第 249 窟弹琵琶乐伎（南壁上方）



图 2·1·8e 莫高窟第 249 窟龕楣化生伎乐（西壁）

于莲花之上，分别吹横笛、竖笛、排箫等，形象活泼可爱，色彩绚丽夺目。

位于窟顶西坡的雷公击鼓图也十分醒目（图 2·1·8f）。雷公为中国古代神话传说中的雷神，其状为兽首、人身、兽爪、头生双角、臂化双翼、面目狰狞的力士形象。画面上的雷公形象怪异，挥动强有力的四肢，疯狂地击奏连鼓。连鼓在雷公四肢的拍击下，迅疾转动，如风驰电闪，具有强烈的动感。如王充《论衡·雷虚篇》中所谓“图雷之状，累累如连鼓之形；又图一人，若力士之容，谓之雷公。”画面中的雷公正与其吻合。

位于南、北二壁下方的药叉伎乐，3 身为人形，2 身兽形（图 2·1·8g）。左 2 身人形药叉，形象粗犷，裸身着短裤。其一交脚而坐，弹奏窄形琵琶，琴头向下，其二吹笙篥（图 2·1·8h）。另 3 身药叉形象怪异，一为兽头人身，一为狗头人身，皆伸臂扭躯，高歌猛舞。药叉面目狰狞，能腾飞，又有地药叉和飞行药叉之分。原都为古印度婆罗门教和各种外道崇拜之对象，后被佛教吸收利用。南壁下层的 2 身药叉伎乐，属地药叉，一吹横笛，一弹琵琶，虽模糊不清，但琵琶轮廓仍可辨，其音箱为宽圆形，左手按弦，右手弹拨（图 2·1·8i）。





图 2·1·8f 莫高窟第 249 窟雷公击鼓（窟顶西坡）

图 2·1·8g 莫高窟第 249 窟药叉伎乐（北壁下层）







图 2·1·8h 莫高窟第 249 窟药叉伎乐局部

图 2·1·8i 莫高窟第 249 窟地药叉（南壁下层）





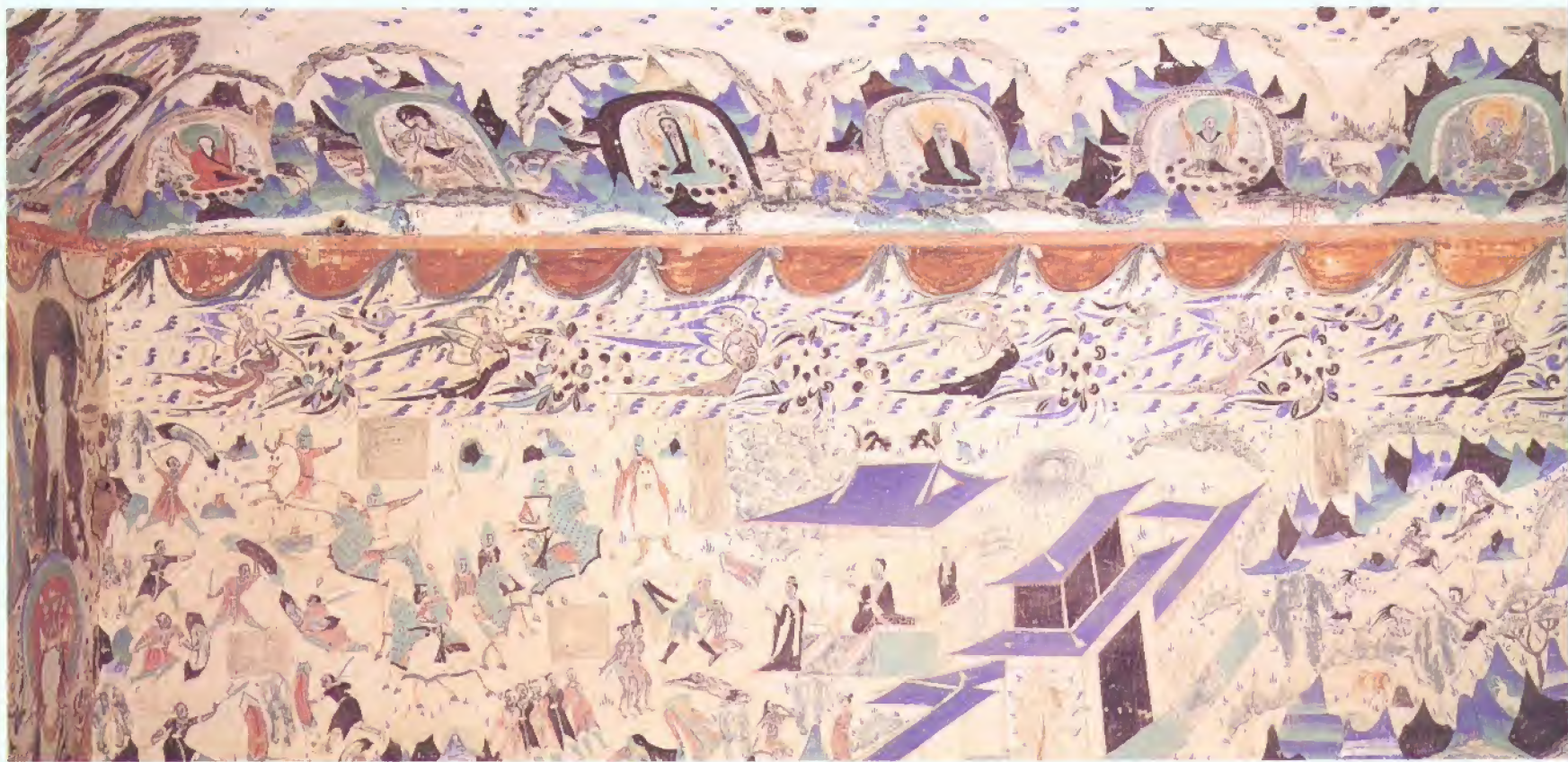


图 2·1·9a 莫高窟第 285 窟飞天伎乐 (南壁上方)

## 9. 第 285 窟伎乐及雷公击鼓图

时 代 西魏

藏 地 第 285 窟南壁上方; 西壁龕楣及窟顶西坡

**考古资料** 窟平面呈横长方形, 覆斗式顶, 窟内正壁开三龕, 南、北二壁各凿 4 个禅窟, 为莫高窟西魏时期最有代表性的洞窟之一。窟内满绘壁画, 有佛、菩萨、佛本生故事、佛说法图、供养人等, 尤其是窟顶绘画内容十分丰富。其中有关音乐的绘画主要有窟顶西坡上彩绘的雷公、电母转连鼓, 西壁中龕龕楣上的莲花化生伎乐和南壁上方的飞天伎乐等。

据现存于北壁上方的西魏大统四年及五年的墨书铭文, 知该窟开创于公元 538~539 前后。

**画面内容** 窟内南壁上端边沿垂帐下, 绘飞天伎乐一列 12 身, 上方券门内绘比丘坐禅 (图 2·1·9a)。12 身伎乐, 身躯窈窕俊秀, 头梳双髻, 戴花冠, 上身袒露, 长裙蔽足, 飘游于蓝天彩云间。其中除一身似乎在欢快地歌唱外, 其余均手执乐器, 在长空中尽情弹奏。所持乐器计有齐鼓、细腰鼓、竖笛、横笛、排箫、笙、四弦琵琶、曲项琵琶、阮咸琵琶、箜篌 (图 2·1·9b

~k)。其中齐鼓鼓框呈锥形圆桶状, 体形稍小, 两头大小有别, 大头鼓面中央设脐, 挂于胸前, 用双手拍击; 阮咸琵琶音箱呈圆形, 长颈直项, 梯形琴头, 四轸, 四弦, 十品柱, 音箱面板上有缚手。演奏者左手持琴待奏。其箜篌七弦, 怀抱于右肋, 以双手拨奏。此壁画中 12 身飞天伎乐为莫高窟中最早持乐器的飞天造型。不仅造型优美, 乐器种类多, 也在很大程度上反映出当时乐器的组合与种类的真实情况。

正壁中央佛龕龕楣上绘化生童子伎乐图 (图 2·1·9l)。画面正中, 化生菩萨立于莲花之上, 两旁有化生童子伎乐各 5 身, 半藏于莲花之中。化生童子或持乐器, 或舞蹈歌唱。所持乐器有琵琶、排箫、腰鼓、笛、箫等, 活泼可爱的童子形象, 绚丽多彩的施色, 使画面显得富有情趣。

窟顶西坡的雷公、电母转连鼓图 (图 2·1·9m), 是根据中国神话传说内容而制作的, 雷公, 电母在天界专司雷雨。画面上, 雷、电二神作异兽形, 其周围绘连鼓一圈 12 面, 相互串连。雷公转击 12 鼓, 似成轰隆大作的雷鸣之声, 使人感受到一种震慑。





图 2·1·9b 莫高窟第 285 窟齐鼓飞天







图 2·1·9c 莫高窟第 285 窟腰鼓飞天



图 2·1·9d 莫高窟第 285 窟竖笛飞天



图 2·1·9e 莫高窟第 285 窟横笛飞天





图 2·1·9f 莫高窟第 285 窟排箫飞天



图 2·1·9g 莫高窟第 285 窟笙飞天

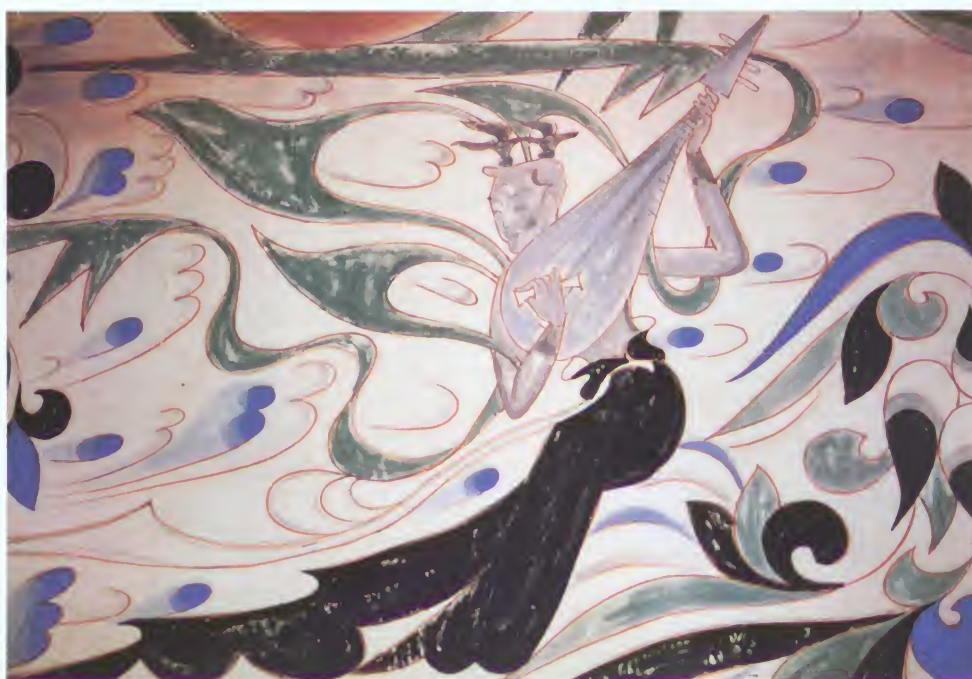


图 2·1·9h 莫高窟第 285 窟四弦琵琶飞天



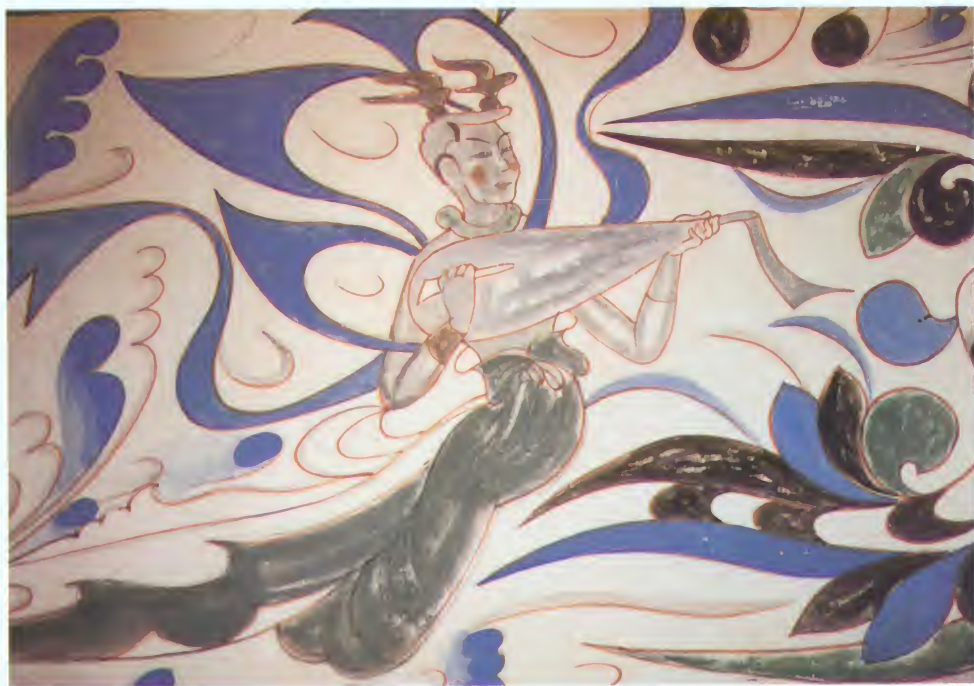


图 2·1·9i 莫高窟第 285 窟曲项琵琶飞天

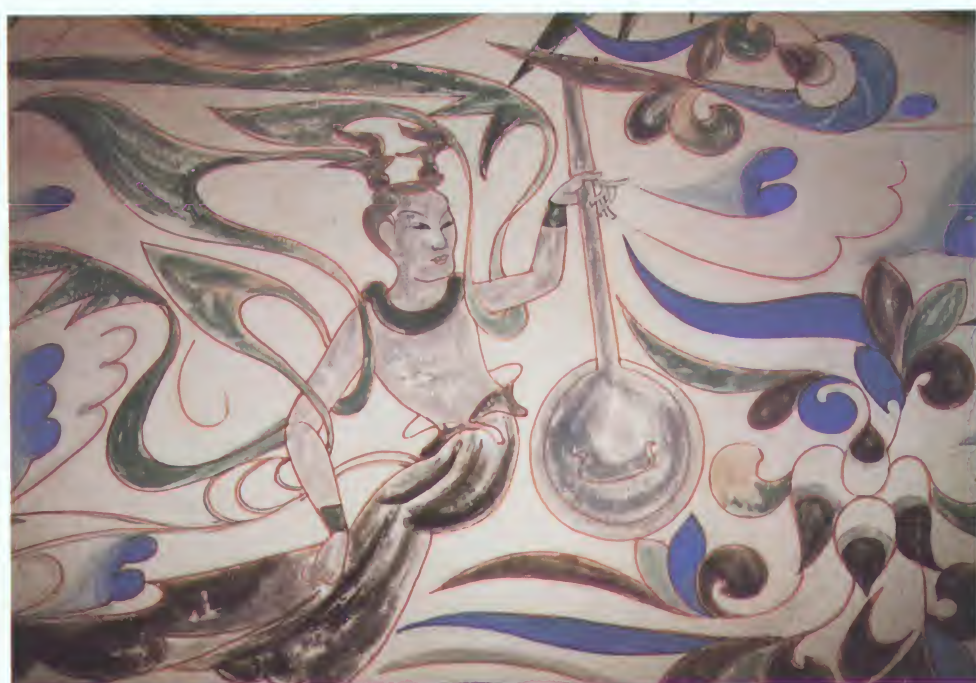


图 2·1·9j 莫高窟第 285 窟阮咸琵琶飞天



图 2·1·9k 莫高窟第 285 窟箜篌飞天



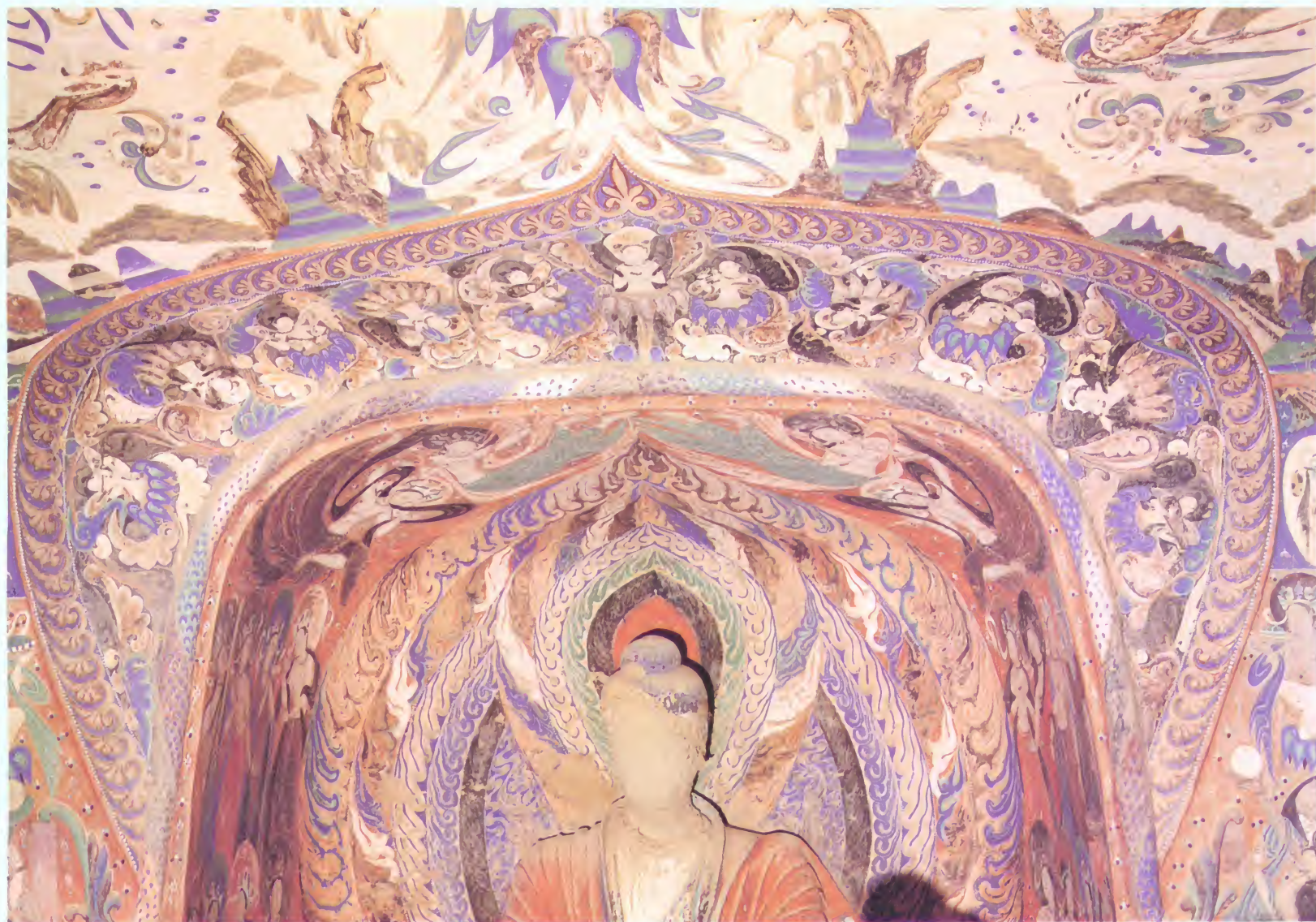


图 2·1·9l 莫高窟第 285 窟化生童子伎乐 (西壁龕楣)

95

图 2·1·9m 莫高窟第 285 窟雷公击连鼓 (窟顶西坡)







## 10. 第288窟天宫伎乐图

时代 西魏

藏地 第288窟内四壁上方

**考古资料** 窟平面呈长方形，窟内有中心方柱，前部人字坡顶，后部平顶。中心柱正面开一龕，其余各面上、下各开一龕，窟内满绘壁画，其中四壁上方的天宫伎乐图为西魏时期原作。

**画面内容** 四壁上方所绘天宫伎乐，均各踞于并排彩绘的宫门栏墙券顶龕中，高髻宝冠，上身袒，下着裙，披巾穿肘飞扬，从其各种不同的手势和身姿，可见绘画者独具匠心。

南壁上层人字披下方绘天宫伎乐19身，演奏乐器有排箫、阮咸琵琶、箜篌、横笛等（图2·1·10a）。北壁上层人字披下方绘天宫伎乐18身，演奏乐器有横笛、腰鼓、竖笛、琵琶等（图2·1·10b）；东壁上方天宫伎乐14身，演奏乐器有横笛、阮、檐鼓等（图2·1·10c）。西壁上方绘天宫伎乐13身，演奏乐器有曲项琵琶、海螺、檐鼓、腰鼓等（图2·1·10d、e），余皆作歌唱或舞蹈状。四壁天宫伎乐有数十身之多，构成了一幅净土世界歌舞升平的美妙景象。其中的檐鼓状若小瓮，两面冒革，一头大，一头略小。挂于胸前，用双手拍击演奏，十分引人注目。

图2·1·10a 莫高窟第288窟天宫伎乐（南壁东侧上方）



图2·1·10b 莫高窟第288窟天宫伎乐（北壁东侧上方）







图 2·1·10c 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (东壁北侧上方)

图 2·1·10d 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (西壁上方)

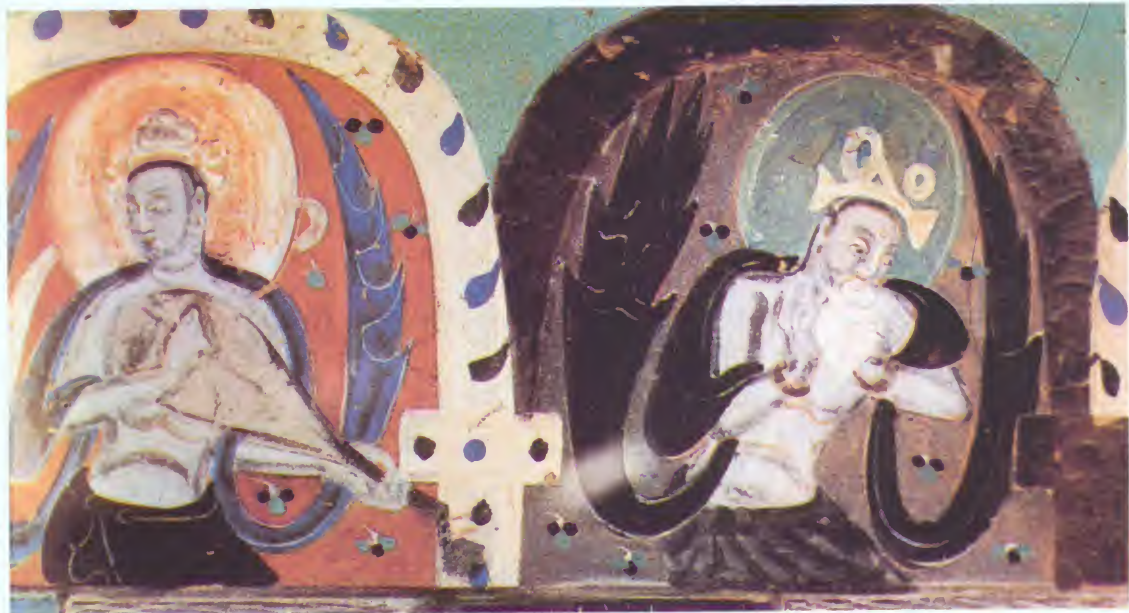


图 2·1·10e 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (西壁上方)







图 2·1·11a 莫高窟第 290 窟飞天伎乐 (南壁上方)



图 2·1·11b 莫高窟第 290 窟飞天伎乐 (东壁上方)

## 11. 第 290 窟飞天伎乐与箭穿七鼓图

时代 北周

藏地 第 290 窟东、南壁上方；人字坡西坡

**考古资料** 窟平面呈长方形，前部为人字坡，后部为平顶，内有中心方柱。中心柱四面各开一龕，龕内塑佛、弟子、菩萨像。窟内四壁及窟顶满绘壁画，四壁上方所绘的飞天伎乐姿态优美，轻盈飘逸。以东、南二壁最为突出。

**画面内容** 东壁与南壁上方的伎乐飞天高髻花冠，袒露上身，穿对襟宽袖衫，下着长裙；或奏或舞于花雨点点散落的碧空之中，裙裾与披巾迎风招展，衬托出众伎乐飞天急速风行的动感，颇有“天花乱坠满虚空”之意境。淡浓相宜的施色，概括简练的线描和形象准确的造型，堪称北周时期的绘画佳作。其中南壁上方的 3 身伎乐，一人正抱笙吹奏；后两身飞天，均弹琵琶。一琵琶音箱作瘦长形应为五弦。另一作梨形，弦数已模糊不清

(图 2·1·11a)。

东壁上方的伎乐飞天中，两身弹奏曲项琵琶，两身吹奏排箫。此时的伎乐飞天已突破了原有天宫楼阁的格式，而成群结队地飞行于散满鲜花的碧空之中(图 2·1·11b)。正如《妙华莲花经·譬喻品》中所谓“诸天伎乐，百千万种于虚空中一时俱起，雨诸天花”的一派欢快景象。这种数目众多，舞乐相随的场面，给人以浓浓的诗意。

窟顶人字坡西坡上所绘的“箭穿七鼓”，为佛本生《悉达太子》中的一个情节，画面上的七鼓以圆形为象征，次第排列挂于鼓架之上(图 2·1·11c)。画面右侧太子等人张臂拉弓射鼓。此虽为佛教故事，但实际上反映了当时民间体育娱乐活动的一个方面。





图 2·1·11c 莫高窟第 290 窟箭穿七鼓（人字坡西坡）

图 2·1·12a 莫高窟第 297 窟飞天伎乐（窟顶南坡）



图 2·1·12b 莫高窟第 297 窟供养人伎乐（西壁佛龕下）



## 12. 第 297 窟飞天与供养人伎乐图

时 代 北周

藏 地 第 297 窟窟顶南坡；西壁佛龕外下方

**考古资料** 平面近方形，覆斗式顶。窟内正壁开一龕，窟内满绘佛、菩萨、千佛、供养人等。其中窟顶南坡及西壁龕外下方所绘的飞天伎乐和树下伎乐，都具有较高的艺术水平。

**画面内容** 窟顶南坡上所绘为：碧空中落花点点，一飞天乐伎轻盈隽秀、潇洒自如地徜徉在太空之中执长笛吹奏，束于高髻上的宝缯、搭于双肩的披巾及长长的裙裾，迎风招展，纤巧的手

指紧按音孔，一派悠然自得的神情（图 2·1·12a）。

西壁佛龕下方所绘的树下伎乐，是一组供养人的乐舞场面。画面上有供养人乐舞伎 5 身，着圆领长袖过膝长衫，在树林中欢歌起舞。其中右侧的 3 人各持一乐器弹奏，左侧的 2 人和着悦耳动听的音乐挥袖起舞。弹奏乐器的 3 人均作站立状，一人弹琵琶，另二人分别奏箜篌和吹笙。世俗化的场景，很大程度上反映了古代河西走廊民间乐舞的现实状况（图 2·1·12b）。





图 2·1·13 莫高窟第 299 窟天宫伎乐 (窟顶南坡下方)

## 13. 第 299 窟天宫伎乐图

时代 北周

藏地 第 299 窟内顶部南坡下方

**考古资料** 该窟平面近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龛。窟内满绘壁画，内容主要有千佛、佛本生故事、天宫伎乐等，其中绘于窟顶四面坡下方的伎乐图保存较好。

**画面内容** 画面上两身天宫伎乐位于南坡下方，高髻，面形丰圆，身躯修长，上身袒露，着僧祇支，下着长裙，一前一后，面面相背，飞行于虚空中。周围花瓣片片，彩云浮掠。乐伎之一怀抱箏，用双手弹奏，与今箏演奏方法不同。箏形以象征性的手法绘出长方形框，弦数不清；另一人吹笙，笙管上部似松散，不似通常所见扎箍之形态。

## 14. 第 301 窟飞天伎乐图

时代 北周

藏地 第 301 窟内正壁龛内佛背项光两侧

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗形顶，正壁开一龛。窟内四壁及窟顶满绘千佛、说法图、佛本生故事及药叉、伎乐飞天和培养人等，其中正壁龛内佛背项光火焰纹外，各绘伎乐飞天两身。

**画面内容** 画面上以赭红铺底的佛背光两侧各绘二飞天凌空飞舞于花雨之中，高高飘举的宝缯、披巾和裙裾，增加了其动势与轻柔。左侧一身乐伎持阮咸琵琶弹奏，琵琶五弦，另一身抱箏篥，双手拨奏（图 2·1·14a）；右侧一身双手捧笙吹奏，笙有吹嘴，笙斗，笙管细长且参差不齐，以两道箍收拢箍紧，其形制与现代笙较接近。另一身持宽形音箱曲项琵琶弹奏，面上张弦 4 根（图 2·1·14b）。4 身飞天姿态优雅，似从天外飞来已至佛所，正在做缓缓下落之势。

图 2·1·14a 莫高窟第 301 窟飞天伎乐 (左侧) (正壁龛上部)



图 2·1·14b 莫高窟第 301 窟飞天伎乐 (右侧) (正壁龛上部)







图 2·1·15a 莫高窟第 428 窟飞天伎乐 (南壁东侧)

## 15. 第 428 窟伎乐图

时代 北周

藏地 第 428 窟南壁、东壁、窟顶

**考古资料** 第 428 窟平面近方形，窟顶前部为人字坡，后部平顶，有中心方柱。为北周时期最大的一个洞窟。窟内四壁及窟顶均彩绘，除一些为五代时期重绘外，大多为北周时期所绘。其中中心柱四周为平棋画莲花图案 36 方，平棋方格四角绘飞天伎乐。四壁上方影塑千佛像共计 962 身，中部绘佛说法图、卢舍那佛、悉达太子本生故事等，下方绘供养比丘与供养人各 3 排，计有 1017 身，是莫高窟所有洞窟中绘供养比丘及供养人最多的一个洞窟。

**画面内容** 绘于南壁东侧中部菩萨之上的 4 身伎乐飞天 (图 2·1·15a)，面形丰圆，形体健壮，上身袒露，下着裙。在鼻梁、双眼及下额施白色，肌肤部分的边沿晕染，以图增加其立体效果，某些地方仍受西域画风的影响。4 身飞天伎乐鱼贯排列，第一身怀抱琵琶，第二身弹竖箜篌，第三身吹奏横笛，第四身拍击腰鼓。

后部窟顶平棋方格内，正中绘一朵盛开的倒悬大圆莲，外围大小方格交错相套，上绘草忍冬等纹饰。平棋方格四角各绘一飞天，二身乐伎，二身舞伎 (图 2·1·15b)。其中一身持长形曲项琵琶弹奏，另一身抱一直项琵琶于颈后反弹。另两身似随琵琶乐声飞舞。

画于南壁中部的卢舍那佛为佛三身中的“报身佛” (图 2·1·15c)。按照大乘佛教之教理，释迦牟尼佛以三种不同的身传法，即“法身”、“报身”、和“应身”。法身佛就是佛本身，代表着绝对真理。报身佛则表示证得绝对真理而自受法乐的佛身。应身佛则表示佛为度脱世界众生，随不同需要而现之身。画面上佛着通肩袈裟，光明普照，伫立说法，两侧二菩萨侍立。佛通体绘展示佛教三界的“欲界”，有 3 个层次，上为天界，绘佛、天宫、飞天等，以示天堂极乐世界；中为人界，表现人间的各种活动；下为地狱，画有刀山、剑池、饿鬼等。在中部“人界”中表现四大洲、桑田、房舍、牲畜和飞鸟等人间万象 (图 2·1·15d)。其中绘有一身穿黑衫白裤持琵琶的乐人正在演奏，以表示人间的欢乐。琵琶为梨形音箱。下端为地狱魔鬼，狰狞作舞，颇似现代舞形象。

绘于东壁北侧的悉达太子本生画是北朝石窟绘画中常见的题材，其故事梗概为叶波国太子乐善好施，有求必应。一次他竟把战象也施舍给敌国。父王震怒，随将其逐出国境，他携妻领子，驱车出门。路上遇人乞讨，便将随身所带车马财物施舍殆尽，夫妻二人艰难跋涉，背子徒步前行。途中，忉利天化作城廓一座，内有众生出城迎接 (图 2·1·15e)。画面上，在山林之间，众人出门迎接太子。其中有两乐人，一弹琵琶，一拨箜篌，以示欢迎太子到来时的热烈情景。





图 2·1·15b 莫高窟第 428 窟平棋飞天（后部窟顶）



图 2·1·15c 莫高窟第 428 窟卢舍那佛（南壁中部）

图 2·1·15d 莫高窟第 428 窟卢舍那佛局部·人界与地界







图 2·1·15e 莫高窟第 428 窟悉达太子本生（东壁北侧）

图 2·1·16 莫高窟第 430 窟飞天伎乐（西壁龕楣上）



## 16. 第 430 窟飞天伎乐图

时代 北周

藏地 第 430 窟西壁龕楣

**考古资料** 窟平面近方形，前部人字坡，后部平顶，窟内西壁开龕造像，窟顶及四壁满绘壁画，多为宋代重绘。窟顶后部平棋上画斗四莲花图案中之飞天，东、南、北壁上方所绘之天宫伎乐及西壁佛龕龕楣上之伎乐等都为北周时期原作，其中尤以西

壁佛龕龕楣上的伎乐天最为生动。

**画面内容** 西壁佛龕龕楣上所绘 7 身伎乐或屈膝盘腿，或两腿伸向外侧，不拘形式席地而坐。背景为线描勾勒的莲花。这组伎乐，造型近似药叉，光头、小脸，裸身着短裤，各持不同乐器奏乐，情趣横溢。所持乐器分别为腰鼓、箜篌、排箫、琵琶、横笛、海螺等。龕楣外左、右上方数身飞天似合着音乐的节奏，在空中自由翱翔。





图 2·1·17 莫高窟第 262 窟菩萨伎乐图（西壁龕外北侧）



图 2·1·18a 莫高窟第 276 窟飞天伎乐（窟顶西坡）



图 2·1·18b 莫高窟第 276 窟飞天伎乐（窟顶北坡）

## 17. 第 262 窟菩萨伎乐图

时代 隋

藏地 第 262 窟内西壁龕外北侧

**考古资料** 窟平面呈近方形，前部人字坡顶，后部平顶。正壁开龕，窟四壁彩绘，后壁平顶绘阿修罗天，两侧画文殊、维摩，龕楣上绘莲花化生童子等。其中西壁龕外北侧彩绘的伎乐菩萨，虽然残破，仍不失原作之风采。

**画面内容** 画面上，菩萨高髻，面形清俊秀丽，上身袒露，下着裙，如同一位亭亭玉立的少女，怀抱琵琶，赤足立于莲花之上边奏边舞，神情优雅。色泽鲜明的白地黑格披巾，于膝际横绕两圈穿肘下垂飘扬，为菩萨增加了几分妩媚。琵琶形制较为特异，直颈，音箱大，近似梨形。面板上部彩绘，弦数不清，但可见弦轸 3 枚。

## 18. 第 276 窟飞天伎乐图

时代 隋

藏地 第 276 窟内顶部西、北坡

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶。窟内西壁开一龕，龕内塑佛、弟子及菩萨各一身。窟内壁画部分为西夏时重绘。窟顶四面坡上彩绘较为精彩。西坡绘释迦、多宝二佛并坐说法，西、北二坡各画飞天伎乐一身，为隋代原作。

**画面内容** 绘于窟顶西、北坡的二身伎乐飞天，高发髻形似莲花，躯体健美，上身袒露，下着裙，左右对称排列，腾空飞舞在碧空之中。迎风飞展的披巾和疾速流转的彩云，更使二伎乐有飘飘欲仙之感。

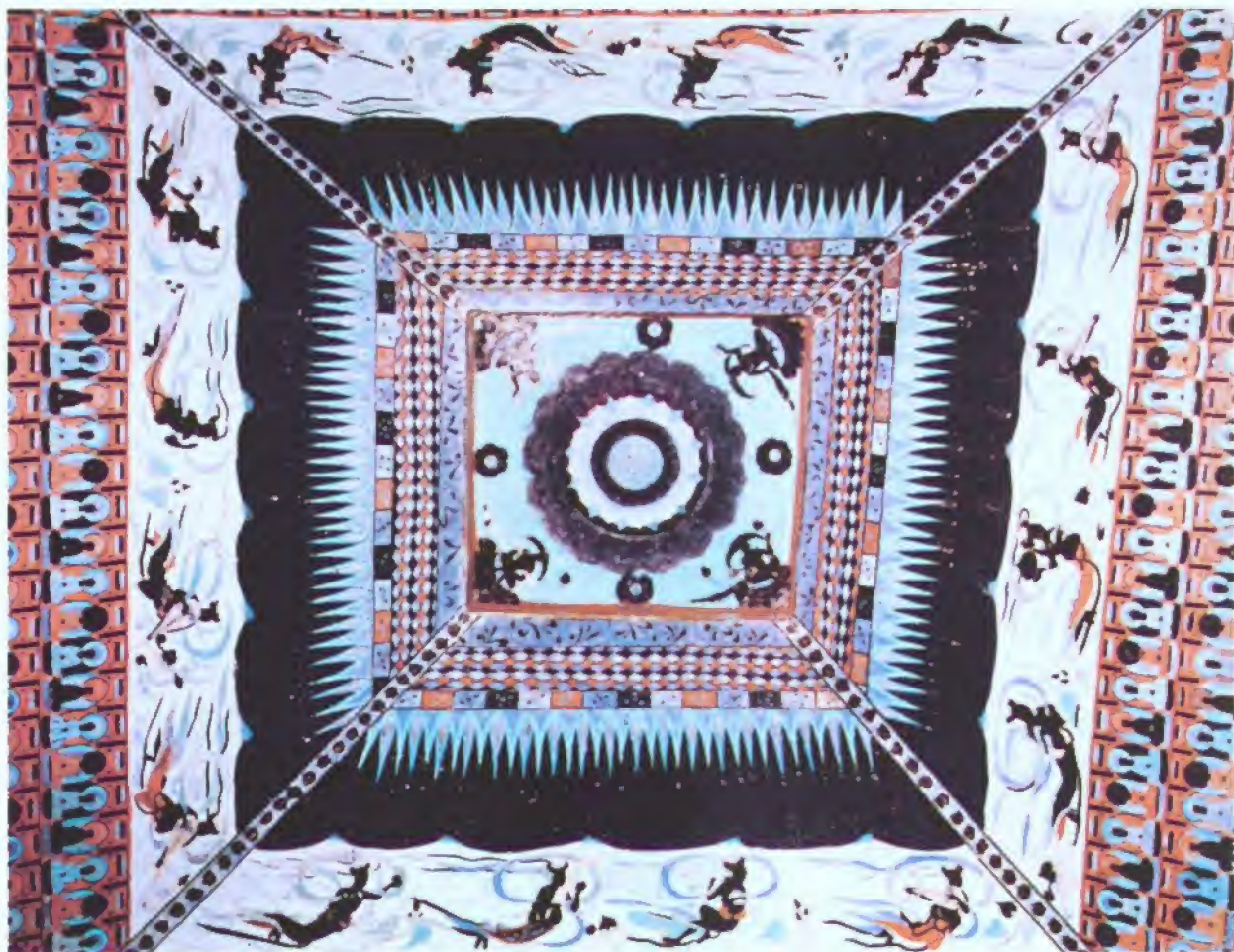
伎乐飞天之一持大型琵琶于身后反弹（图 2·1·18a），另一身执筚篥也于身后反弹（图 2·1·18b）。两种乐器同时反弹的飞天伎乐较为罕见；特别是反弹筚篥，在敦煌壁画中，仅见此一例。





图 2·1·19 莫高窟第 302 窟天宫伎乐 (东壁门内上方)

图 2·1·20 莫高窟第 379 窟飞天伎乐 (主室窟顶藻井)



## 20. 第 379 窟飞天伎乐图

时 代 隋

藏 地 第 379 窟主室窟顶藻井

**考古资料** 窟平面长方形,分前、后二室。窟内正壁凿一龕。唐、五代、清有重新修缮或绘画之举。其中后室窟顶藻井上隋代所绘的图案和伎乐飞天尚存。

**画面内容** 藻井正中,绘一盛开的圆莲,圆莲四周对称各绘一朵小莲花,藻井四角各绘一莲花化生童子,均坐于莲朵之上。外围四坡垂幔下,绘伎乐飞天 16 身,鱼贯而列,自由翱翔于瑞云花雨的碧空之中。乐伎的长巾飘逸舒展,大有满壁风动之感。画面上众乐伎或翩翩起舞,或乘兴演奏。所持乐器计有箜篌、古筝、海螺、腰鼓、排箫、箏、直项琵琶、曲项琵琶、笙、横笛等,很大程度上反映出隋代民间乐队的规模和气势。

## 19. 第 302 窟天宫伎乐图

时 代 隋

藏 地 第 302 窟东壁门内上方

**考古资料** 窟平面呈长方形,窟顶前部人字坡形,后部为平顶。窟内有中心方柱,中心柱四面各开一龕,南、西、北三壁正中也各开一龕,窟内有隋代及宋代重绘的壁画,内容丰富。

**画面内容** 东壁门内上方彩绘的天宫伎乐一身,立于门栏墙城楼之上吹奏号筒。号筒体长管直,上锐下阔,近吹口处,绘有按音孔。



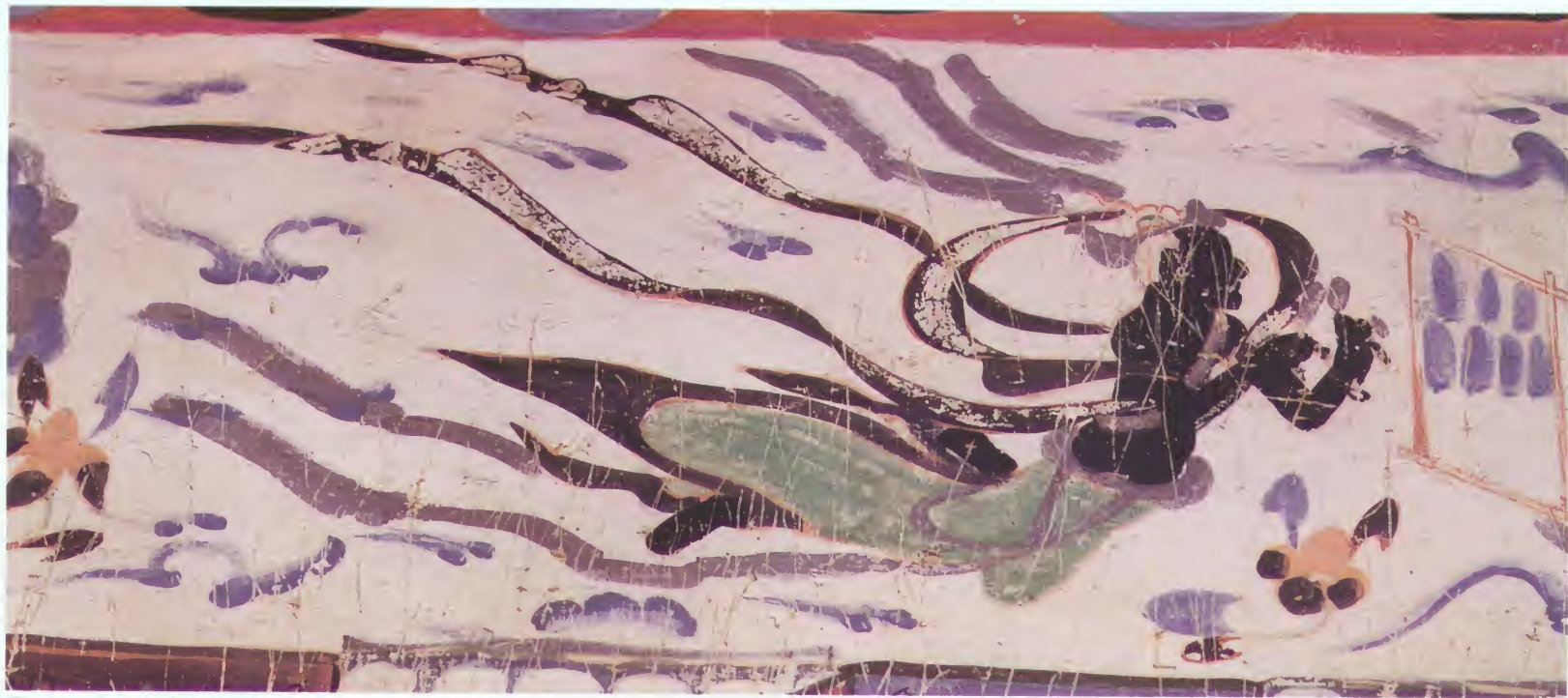


图 2·1·21a 莫高窟第 390 窟方响飞天（南壁）



图 2·1·21b 莫高窟第 390 窟琵琶飞天（南壁）

图 2·1·21c 莫高窟第 390 窟横笛飞天（南壁）







## 21. 第390窟飞天伎乐、供养人伎乐图

时代 隋

藏地 第390窟南、东二壁上方

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前后二室，覆斗式顶。窟内正壁开一佛龕，五代、清重新彩绘或重修。其中后室龕内塑一弥勒菩萨，龕外两侧各塑二胁侍菩萨。龕顶佛背项光两侧彩绘飞天12身，东、南、北上方各绘伎乐飞天8~9身，窟内下方还绘有供养人伎乐等。

**画面内容** 南壁所绘伎乐飞天，东起第4身为方响伎（图2·1·21a），方响一套7片，上三下四悬于方形框架之内，乐伎双手执槌击奏；东起第3身为弹琵琶伎（图2·1·21b），琵琶形体较大，梨形音箱，直项，五轸五弦，面板上有捍拨。演奏时琴头朝下倒持，右手扶颈按弦，左手弹奏；东起第5身为吹横笛伎（图2·1·21c）。双手左上右下执笛吹奏；东壁北起第5身为击腰鼓伎（图2·1·21d）。腰鼓鼓框着彩绘，纹饰精美，乐人挂置胸前，用双手拍击。就其造型之优美，姿态之变化，构图之简练等方面而言，堪称隋代伎乐飞天上乘之作。

西壁龕内顶部佛项光两侧彩绘飞天伎乐群体。浓烈鲜艳的色彩，自由活泼的组合，反映了隋代艺匠们丰富的想象力和高超的表现技巧（图2·1·21e）。群体的飞天，以无规律性的自由自在的表现形式，给人以十分新颖美好之感。众飞天有的迎风飞舞，有的手执乐器，构成了一幅极为生动优美的天国乐舞场景。众伎乐飞天所持的乐器计有琵琶、横笛、竖笛、腰鼓等。

南壁东侧下层所绘的供养人伎乐图由8名女子组成（图2·1·21f）。伎乐皆为方平髻，着圆领窄袖紧身上衣，裙腰高束，长裙曳地，披巾自双肩轻柔垂下。躯体修长娟秀，仪态端庄典雅，手持方响、箜篌、曲项琵琶、排箫、直项琵琶、横笛等，慢步缓行，礼佛献乐。画面虽略有剥落，不失其造型优美、格调高雅之风采，至今仍为众多艺术家的临摹对象。

图2·1·21d 莫高窟第390窟腰鼓飞天（东壁）







图 2·1·21e 莫高窟第 390 窟飞天伎乐（西壁龕顶）

图 2·1·21f 莫高窟第 390 窟供养人伎乐（南壁东侧下方）







图 2·1·22a 莫高窟第 397 窟“乘象入胎”中的伎乐（西壁龕顶北侧）

## 22. 第 397 窟佛传画中的飞天伎乐图

时代 隋

藏地 第 397 窟西壁龕顶南、北二侧

**考古资料** 窟平面呈长方形，原为前、后二室。覆斗式顶，窟内正壁开一龕，内塑一佛，龕外塑二弟子四菩萨，均为五代时期重绘，清代重修。其中龕内佛顶项光两侧所绘佛传故事中的“乘象入胎”和“夜半逾城”，为隋代原作。

**画面内容** 绘于西壁龕顶北侧的“乘象入胎”是佛传故事中的一个情节。故事梗概为古代印度迦毗罗卫国净饭王的皇后摩耶夫人，夜梦菩萨乘一白象前来投胎，最后才有了悉达多太子（释迦牟尼）的出世。画面上菩萨端坐于一巨象背上，平静而又端庄。巨象乘云奔驰，菩萨身后有侍从紧随，大象前方有飞天导引，并有二天女踩莲乘风奏乐而行。天女着世俗装，一持笙吹奏，另一抱曲项琵琶。画面主题突出，层次分明，一幅花团簇拥的景

象（图 2·1·22a）。

西壁龕顶南侧的“夜半逾城”是另一佛传故事中的情节。故事梗概为悉达多太子长大成人后，出游四门，因目睹人世间生、老、病、死的痛苦，决心出家寻找新的人生途径。此事被净饭王知晓后，曾选送宫中美女、伎乐相伴太子，为其解闷。太子不为其所动，决心离开王宫。但各个宫门都有重兵把守，太子无法离开沉闷森严的皇宫。太子的决心，感动了上苍，派四天王相助太子。夜半天地寂静之时，四天王各捧一马足，使太子腾空逾城而出，完成了他的宿愿。画面上，悉达多太子安详地骑在马背上，腾升于空中。马前有飞天导引，翱翔于彩云花雨之间，二伎乐一持琵琶，一抱箜篌，双足踩莲，紧随太子身后。鲜明的主题，欢乐的气氛，使画更具活力，琵琶瘦形音箱，面板上有捍拨（图 2·1·22b）。





图 2·1·22b 莫高窟第 397 窟“夜半逾城”中的伎乐(西壁龕顶南侧)

图 2·1·23a 莫高窟第 402 窟号筒飞天(南壁上方)

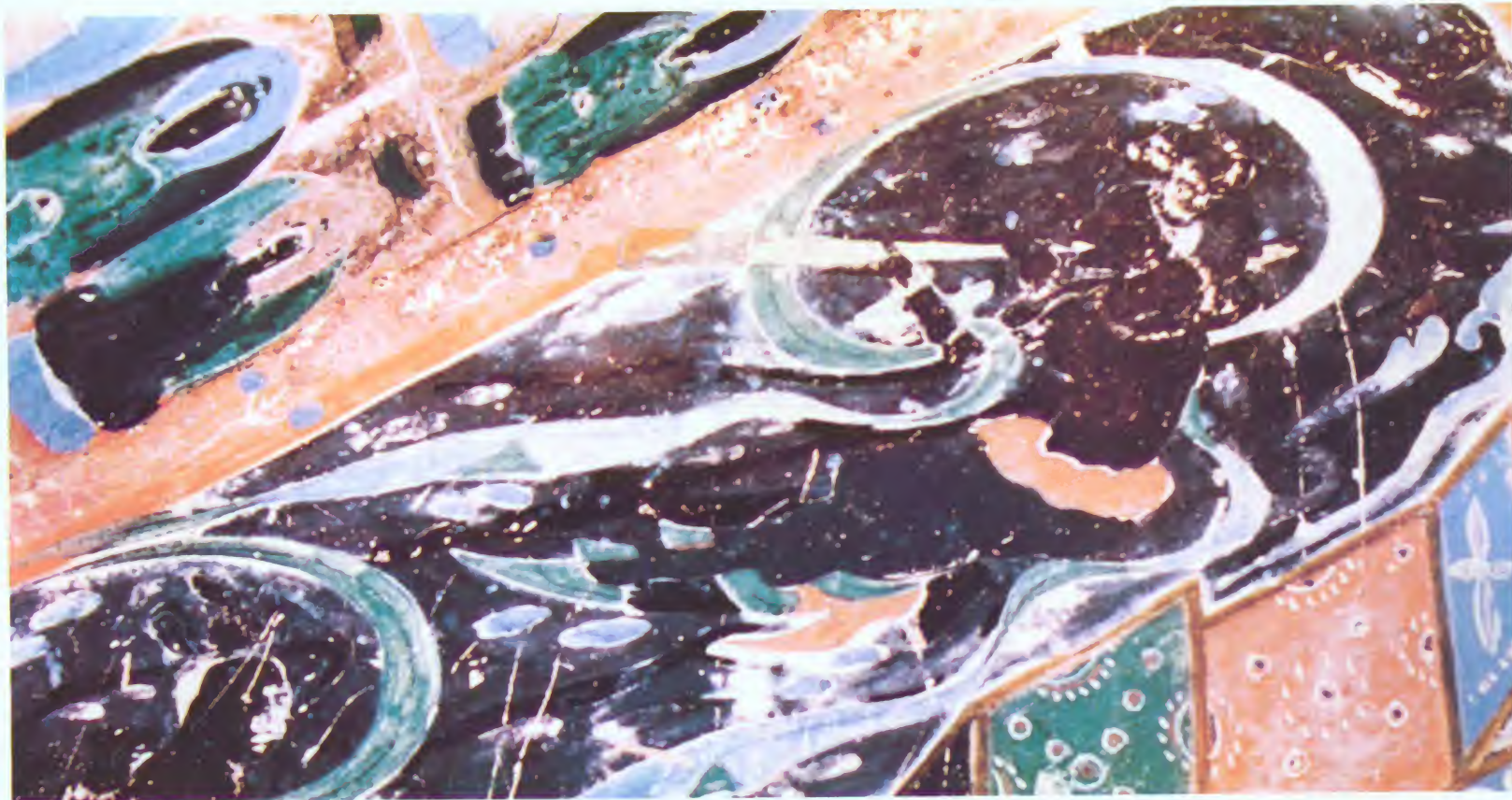






图 2·1·23b 莫高窟第 402 窟节鼓飞天（南壁上方）

### 23. 第 402 窟飞天伎乐图

时 代 隋

藏 地 第 402 窟南壁上方

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前、后二室。前室平顶，后室人字坡顶。窟内西壁开一龕。五代、清均有重绘和修缮，其中南、北二壁上方天宫栏墙内各绘飞天伎乐 10 余身，南壁上方二伎乐更为突出。

**画面内容** 南壁上方宫门栏墙上彩绘 13 身伎乐飞天，其中的一身纵身飞腾，动作有力而夸张，双手持大号筒吹奏（图 2·1·23a）。号筒长大，管直，上端细，下端粗，管筒似为铜质。另一飞天似向前俯冲，身背节鼓演奏（图 2·1·23b）。节鼓筒形，如今日“堂鼓”，两端鼓面相同，鼓腰中粗，腰中有箍。乐伎挂鼓于胸前，用双手拍击演奏。

### 24. 第 420 窟化生童子伎乐图

时 代 隋

藏 地 第 420 窟西壁正龕龕楣

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶。窟内西、南、北三壁各开一龕，龕内外塑佛、菩萨像。宋、西夏时重新修缮并彩绘。窟顶藻井四面坡绘伎乐飞天数身，西壁龕楣上彩绘的莲花化生童子最为精彩。

**画面内容** 龕楣外绘熊熊上升的火焰纹，龕楣上绘有忍冬纹与莲花交错配置。与花饰融为一体的化生童子 11 身，坐于莲花之上，或击腰鼓、奏长笛，或吹排箫、弹琵琶，有的拨箜篌，有的弹曲项琵琶，还有吹笙、弹箏或吹横笛者，余者皆作翩翩舞姿，11 童子无一雷同。

图 2·1·24 莫高窟第 420 窟化生童子伎乐（西壁正龕龕楣）

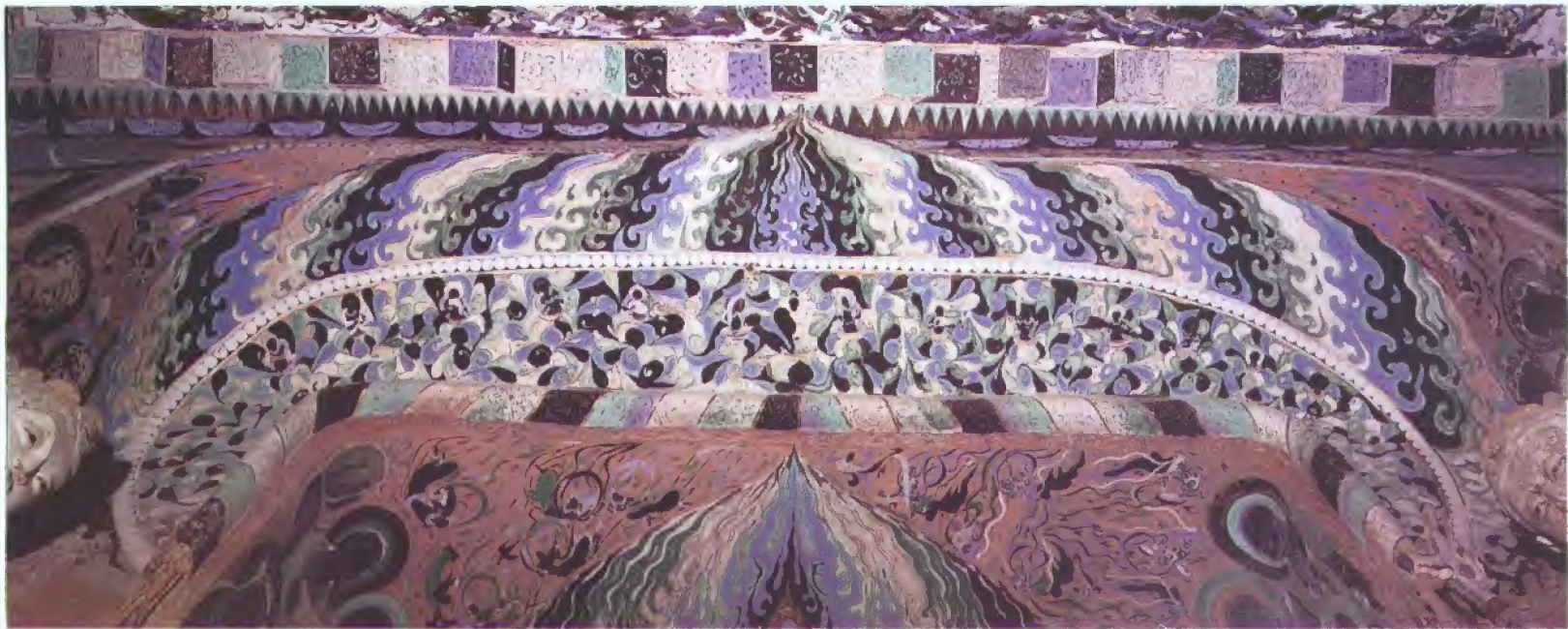






图 2·1·25a 莫高窟第 423 窟飞天伎乐图（东北壁上方交叉处）

## 25. 第 423 窟飞天伎乐及《弥勒变》伎乐图

时 代 隋

藏 地 第 423 窟东北壁上方交叉处、窟顶西坡

考古资料 窟平面呈长方形，西壁开一龛，窟顶前部为人字坡，后部为平顶。西夏时重修。

画面内容 窟内满壁彩绘，有《维摩变》、须达拏太子本生等。四壁上方天宫栏墙上方绘飞天伎乐群体，整齐排列，似在和风花雨中缓缓飞行。东北壁上方交叉处的几身伎乐身軀修长俊美，美妙和谐的姿态及飘逸潇洒的神态，给人以无限的美感。其中有的双手抱琵琶，有的弹奏古琴，有的吹排箫，有的奏笙，似乎使人感受到天宫仙乐缭绕、一派歌舞升平的景象（图 2·1·25a）。

位于窟顶西坡的经变图中的伎乐，虽然为宗教的内容，实际上则反映了当时乐队的组合形式。绘图的内容为《弥勒上生经变》。中国佛教自晋道安时，就已经重视对弥勒的信仰。弥勒为佛教菩萨之一，为兜率天净土的本尊。弥勒还是释迦牟尼佛灭度

后下生人间的未来佛。佛经称弥勒若下世成佛，则“天下太平”、“雨润和适”、“五谷滋茂”、“毒气消除”等等。这幅《弥勒变》是根据“弥勒下生经”所绘的一幅简单的弥勒经变画（图 2·1·25b）。

画面上弥勒菩萨居于殿内说法，两侧各二菩萨侍立，大殿两侧各绘三层楼阁式建筑，每层内绘有菩萨伎乐等。其中左侧楼阁内（图 2·1·25c）一层内绘有二菩萨伎乐，均作立姿，其一演奏葫芦琴，另一人似在歌唱。葫芦琴音箱为葫芦形，直项，五弦五轸，横持，左手持颈按音，左手弹拨；二层所绘的二身菩萨伎乐，其一持五弦琵琶弹奏，另一人则怀抱竖箜篌。右侧楼阁内一层绘二身菩萨伎乐，一人演奏古琴，一人似在歌唱；二层内所绘二菩萨伎乐，一人演奏曲项琵琶，另一人吹奏横笛。殿堂楼阁外，树木葱郁，四方天众云集听法，飞天于虚空中散花助兴，一派祥瑞和谐的气氛。这幅经变画中的乐器组合，在敦煌莫高窟壁画中出现最早，其特点则是乐器以零散的形式出现。





图 2·1·25b 莫高窟第 423 窟《弥勒经变》(窟顶西坡)

图 2·1·25c 莫高窟第 423 窟《弥勒经变》局部·伎乐



#### 本节文献要目

①敦煌文物研究所整理:《敦煌莫高窟内容总录》,文物出版社 1982 年版。

②敦煌文物研究所编:《中国石窟——莫高窟》(一)、(二),文物出版社与日本平凡社合编,1981 年出版。

③敦煌研究院编辑部编:《敦煌艺术小丛书》(1—5,北凉、北魏、西魏、北周、隋),甘肃人民出版社 1986 年出版。

④郑汝中:《新发现的莫高窟 275 窟音乐图像》,《敦煌研究》1992 年第 2 期。

⑤万庚玉:《敦煌早期壁画中的天宫伎乐》,《敦煌研究》1988 年第 2 期。

⑥赵世骞:《从古乐器谈西域与中原的文化交流》,《乐器》1987 年第 1 期。

⑦牛龙菲:《敦煌乐史资料总录与研究》,敦煌文艺出版社 1991 年出版。

⑧郑汝中:《敦煌壁画乐伎》,《敦煌研究》1989 年第 4 期。

⑨庄 壮:《敦煌石窟艺术》,甘肃人民出版社 1984 年版。

⑩常任侠:《丝绸之路与西域文化艺术》,上海文艺出版社 1981 年版。

⑪中国音乐研究所编:《中国音乐史参考图片》第 9 辑《北朝的伎乐天 and 伎乐人》,音乐出版社 1964 年版。

⑫段文杰:《十六国、北朝时期的敦煌石窟艺术》,《敦煌研究文集》,甘肃人民出版社 1982 年出版。

⑬高德祥:《敦煌石窟壁画中的古乐器——箎》,《中国音乐》1987 年第 2 期。

⑭霍旭初:《龟兹乾闥婆故事壁画研究》,《敦煌研究》1990 年第 2 期。





## 第二节

# 敦煌莫高窟壁画

(初唐、盛唐、  
中唐、晚唐)

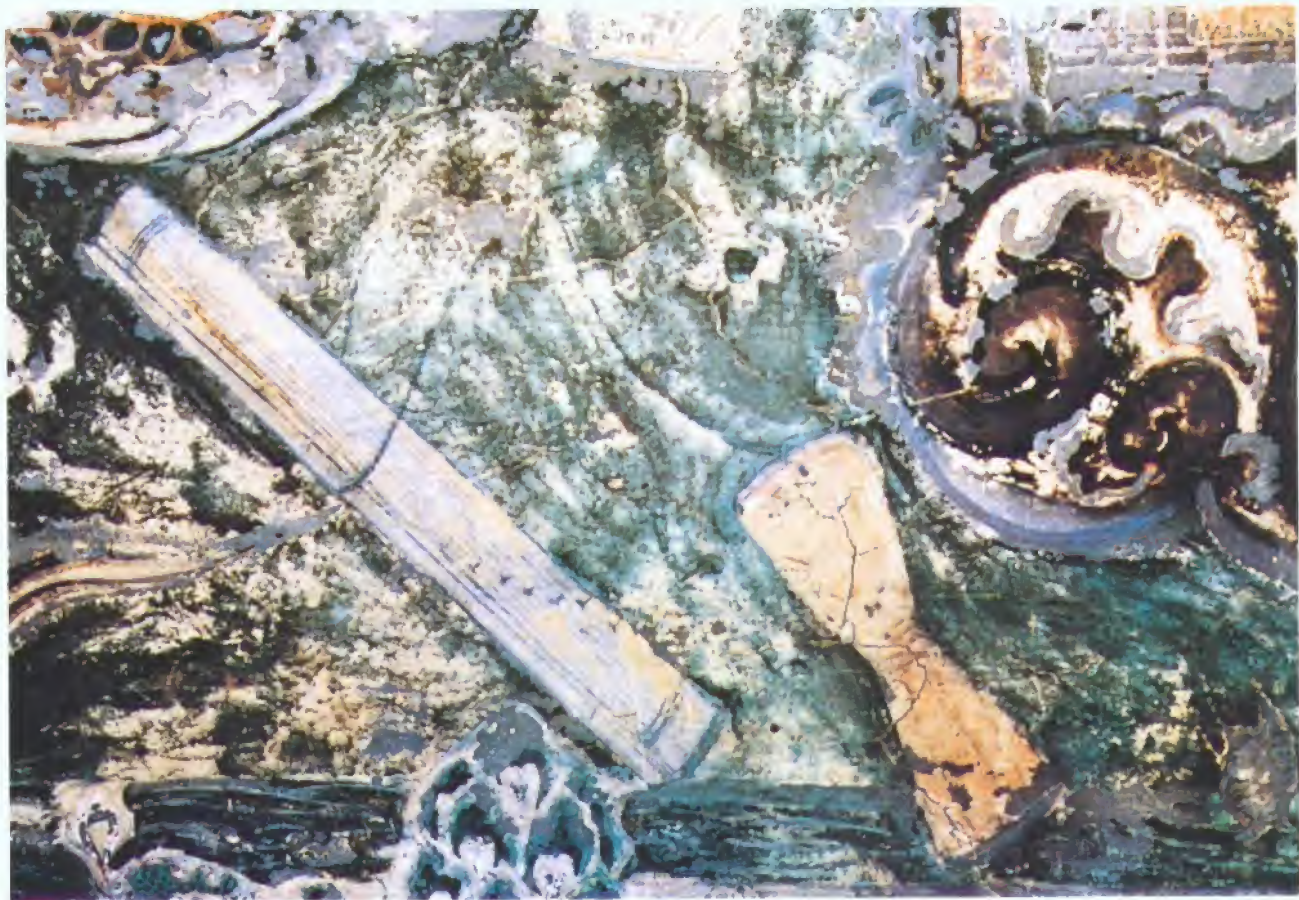


图 2·2·1a 莫高窟第 71 窟不鼓自鸣乐器：箏、腰鼓（北壁上方）

### 1. 第 71 窟不鼓自鸣图

时 代 初唐

藏 地 第 71 窟北壁《阿弥陀经变》画上方

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。窟顶四面坡画千佛，南、北二壁分别绘《弥勒经变》和《阿弥陀经变》各一铺。所谓经变画，就是佛经变相，它是将佛经以绘画或雕塑的手法形象地表现出来。中国佛教石窟和寺院中，早在南、北朝时期，就已有经变画出现，唐代则达到高峰。《弥勒经变》和《阿弥陀经变》就是分别根据《弥勒下生经》或《弥勒上生经》和《阿弥陀经》的内容而创作的。这些经变画大都叙述佛国世界的“庄严辉煌”和“无比美妙”，以此来更好地弘扬佛法和教化众生。

“不鼓自鸣”乐器，是经变画中经常出现的一种表现形式，大

多画于建筑空间的虚空之中，寓意天宫仙乐，不敲自鸣，能发出悠扬悦耳的乐声。

**画面内容** 此组画面为北壁《阿弥陀经变》画中不鼓自鸣的一个局部（图 2·2·1a）。画面中绘制箏和腰鼓各一件，在虚空浮动的流云衬托中，飘动旋转，似各自发出美妙的音乐。其中的箏较写实，箏身微拱，头方尾圆，而板上绘有弦、柱和岳山，整体结构较为完善，与现代箏形基本相似。腰鼓形体较大，细腰，两头喇叭口呈正圆形。

另一个局部为鸡娄鼓和羯鼓。鸡娄鼓因形似鸡娄而得名。羯鼓于南北朝时由西域传入中原，盛行于唐开元、天宝间。图中羯鼓形象较清晰、写实（图 2·2·1b）。



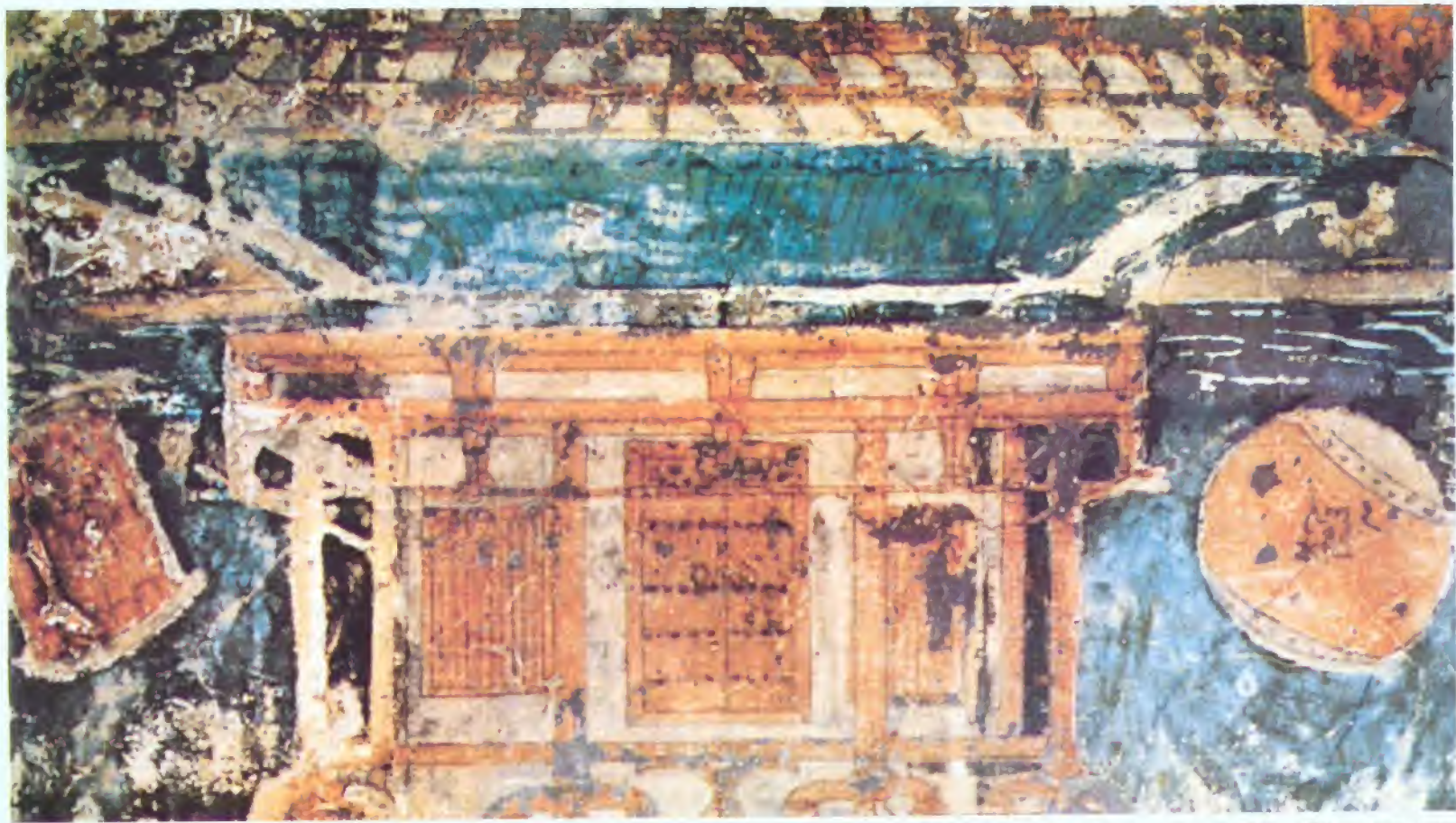


图 2·2·1b 莫高窟第 71 窟不鼓自鸣乐器：鸡娄鼓、羯鼓（北壁上方）



图 2·2·2a 莫高窟第 220 窟《药师经变》乐舞（北壁）

## 2. 第 220 窟乐舞图

**时 代** 唐贞观十六年（642）

**藏 地** 第 220 窟南、北二壁

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龛。初唐开窟造像，中晚唐、五代、宋、清各代均有重绘或修缮之举。窟内壁画有数层之多，1943 年剥出下层壁画，其壁画上尚存的墨书“贞观十六年”，可证该层壁画完成于公元 642 年，为初唐时期所绘。其绘画内容，南壁为《阿弥陀经变》，北壁为《药师经变》，为隋代以来比较突出的有大型乐舞的壁画。其中北壁《药师经变》下部的乐舞，是敦煌莫高窟壁画中，规模最大，人数最多和最为壮观的一组场面。其乐舞人数竟达 32 身之多，仅乐队就由 28 人组成。乐人左、右分列，各持一种乐器，均踞坐

于方毯之上，尽兴为舞者伴奏。这幅《药师经变》可能根据隋代达摩笈多所译的《药师如来本愿经》而绘制的，画面极为复杂。

**画面内容** 画面下方宽广华丽的台阶下有一平台，平台上有舞伎 4 人，扬臂挥巾，翩翩起舞，大有“虹晕轻巾掣流电”，“左右旋转不知疲”之意境。大型乐队分列于平台两侧，排列整齐，踞毯而坐为舞蹈伴奏。燃灯女点燃灯树，满壁金辉，鼓乐齐鸣，群情鼎沸，辉煌壮丽的天国欢乐景象油然而生（图 2·2·2a）。西侧乐工 15 身（图 2·2·2b），演奏乐器计有羯鼓、都昙鼓、横笛、鼗鼓、答腊鼓、铎、贝、拍板（三页）、竖箏篥、钹、笙、竿篥、竖笛、拍板（五页）等。其中一人挥动双手，抛起铜铎，喜形于色的表演引人注目。





图 2-2-26 吴高昌等《药师经变》局部（西藏布达拉宫）





图 莫高窟 窟《药师经变》局部（东侧乐队）





图 2·2·2d 莫高窟第 220 窟花边阮



图 2·2·2f 莫高窟第 220 窟埙



图 2·2·2e 莫高窟第 220 窟《阿弥陀经变》乐舞（南壁）

东侧乐工 13 身（图 2·2·2c）演奏乐器有腰鼓、都昙鼓、毛员鼓、拍板、横笛、尺八、铎、花边阮、箏、笙、排箫、箫等。花边阮（图 2·2·2d）为敦煌壁画中极具特色的乐器，其音箱为六瓣花边形，短颈、曲项、方菱形头。面板上胶有缚手、梅花形半圆捍拨，五弦、五柱、五弦轴。乐器形体较大，绘制精美。乐伎怀抱乐器于胸前，左手拧动弦轴，右手掐弹，侧耳倾听，似在调音，神情刻画得维妙维肖。花边阮又称“五弦曲项琵琶”，近年来，在敦煌乐器研究中，因其特殊的形制而称其为“花边阮”。

位于窟内南壁《阿弥陀经变》下方的乐舞图（图 2·2·2e）规模比北壁稍小，但布局严谨，场面也十分热烈。画面正中

二舞伎伴随着乐声扬臂提腿而舞。巾带回旋飘举，舞姿奔放柔曼，有“左铤右铤生旋风”、“跳身转毂宝带鸣”之意。

两侧乐队各 7 人，分别坐于方毯之上专注演奏，左侧的乐器有箏、琵琶、方响、竖笛、筚篥、排箫。其中一乐伎似在歌唱。右侧乐器有羯鼓、腰鼓、横笛、埙、答腊鼓、竖笛、排箫。众多的乐器中，左侧的箏和琵琶较为突出。箏体小巧，通体装饰精美花纹，箏面弧拱，有弦有柱，但头、尾倒置，岳山在左侧。演奏者手置于箏尾，不符合演奏规律。可能是画工不熟习乐器演奏方法所致。琵琶直颈，四项四弦，演奏者持拨弹奏，右侧乐队中的埙（图 2·2·2f）形体较大，桃形，有音孔数个，敦煌壁画中仅此一例。





### 3. 第 321 窟不鼓自鸣图

时 代 初唐

藏 地 第 321 北壁

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗形顶，窟内西壁开一龕，内塑佛、弟子、菩萨、力士像，多为清代重塑。窟内壁画大多为五代重绘，内容有《维摩》、《文殊变》等。其中北壁初唐时期所绘的《阿弥陀经变》中，有大量的乐器飞旋于虚空之中，为敦煌壁画中天宫“不鼓自鸣”乐器最为典型的洞窟。

**画面内容** 画面上西方“极乐世界”建筑巍峨辉煌，佛、菩萨庄严慈祥，广阔的天宇间十方诸佛乘云飘然而来，不鼓自鸣乐器似迎风作响，一派美妙壮观的景象（图 2·2·3a）。飘荡于天际的不鼓自鸣乐器共 15 种，36 件。计有答腊鼓 6 件，竖笛 2 件，箏 2 件，鼗鼓 2 件，琵琶 2 件，笙 3 件，排箫 3 件，横笛 6 件，篳篥 1 件，腰鼓 2 件，笙 1 件，鸡娄鼓 2 件，琴 1 件，铙 1 件，羯鼓 2 件。虚空中冉冉飘动的祥云，托起辉煌的琼楼，飞天捧着花盘乘云飞行于天际。琵琶、横笛、排箫、铙、答腊鼓、箏等各束一条长带，在空中自由飘荡，不鼓自鸣，美妙和谐的乐声贯穿长空（图 2·2·3b）。

图 2·2·3a 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图（北壁）

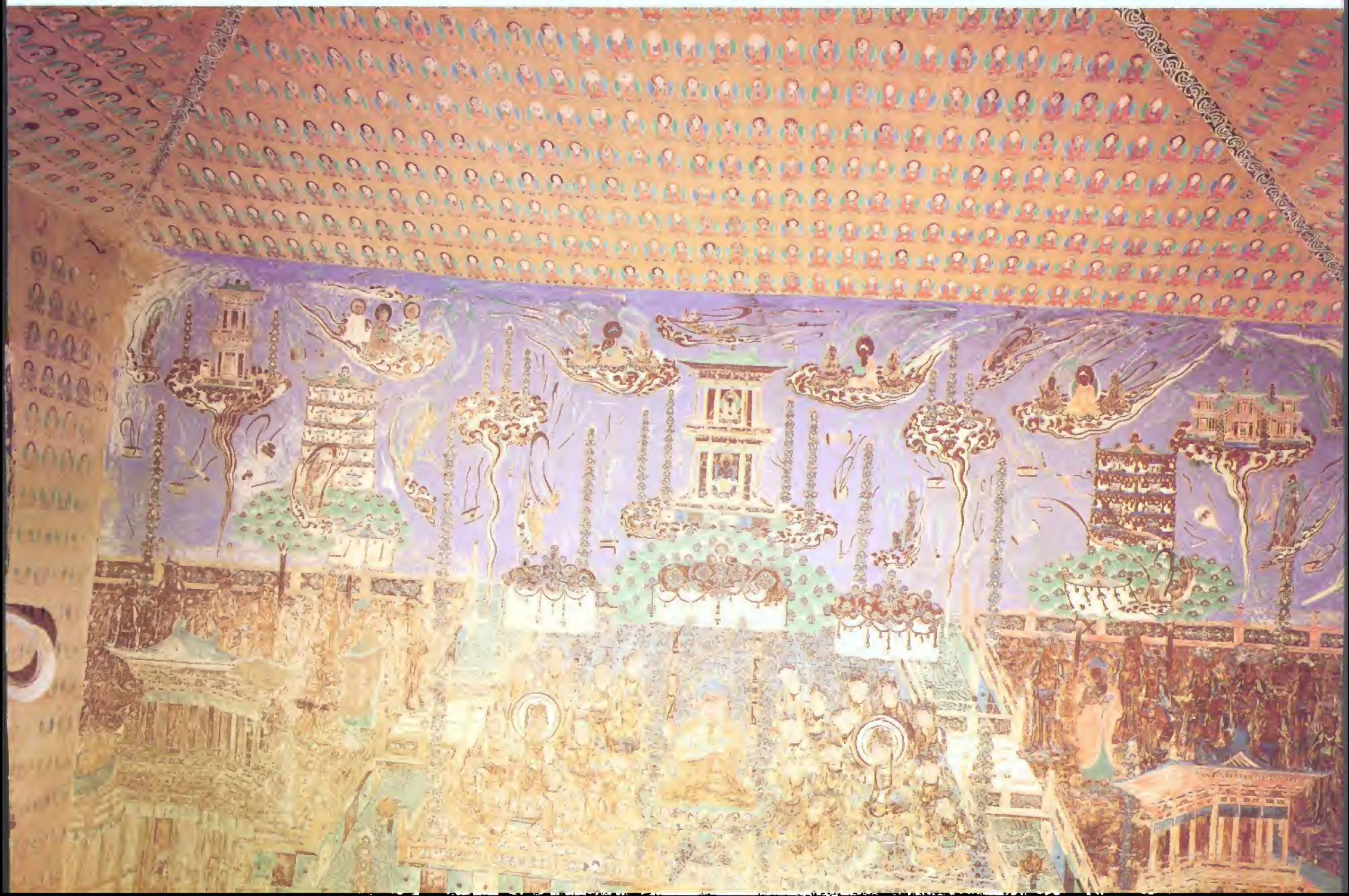






图 2·2·3b 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部一



图 2·2·3c 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部二

琵琶的形态，为三角形琴头，直项、五弦、梨形音箱，面板上绘有月牙形音孔二个，捍拨上彩绘绚丽的花纹，造型准确，绘制精美。排箫形体较大，十六管（长管四、短管十二）排列整齐。答腊鼓的形制类似羯鼓，圆筒形，两面蒙革，鼓框粗而短，鼓面以细绳交错张紧。

虚空中诸佛乘云赴会，飘然而至，祥云升腾，飞天穿梭，花束莲朵围绕。盛开的莲朵托着串串鲜艳的花束，如同美丽的彩带，展伸于无际的宇空。排箫、横笛、腰鼓、鸡娄鼓、笙、答腊鼓、鼗鼓、琴等不鼓自鸣乐器穿插其间。乐器的绘制精细、华丽。

其中的鼗鼓虽小，为两只或三只小鼓串叠，旁系小珠，显得精巧（图 2·2·3c）。笙篥胴体着彩绘，鸡肋较长，张弦 14 根也很别致（图 2·2·3d）。

祥云、花束间，答腊鼓、笙、鼗鼓、琴、腰鼓、竖笛等乐器随风飘荡，不鼓自鸣（图 2·2·3e）。

如此众多的不鼓自鸣乐器，集中在一个画面上，在其他洞窟中较为罕见。本窟乐器图象，特点鲜明，一是数目、种类繁多，二是乐器的描绘精细、具体。具有很高的史料和研究价值。





图 2·2·3d 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部三



图 2·2·3e 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部四





#### 4. 第322窟不鼓自鸣图及葫芦琴

时代 初唐

藏地 第322窟内南壁及北壁西侧

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龕。五代重新彩绘部分壁画，其中南壁的一幅佛说法图为初唐时期所作，不鼓自鸣图绘于佛说法图中。

**画面内容** 南壁不鼓自鸣图中，佛端坐于莲台上说法，二菩萨向佛而立。莲池中，供养菩萨半跪于莲花之上，手捧供物敬佛（图2·2·4a）。

佛顶上绘装饰华丽的宝盖，华盖两侧绘4身飞天，手持旗幡对称飞舞，不鼓自鸣乐器穿插飘荡其间。构图严谨，人物形象活泼生动（图2·2·4b）。不鼓自鸣乐器计有箏、篪、琵琶、五弦、排箫、答腊鼓等。

北壁西侧的伎乐飞天，绘于壁面上方，画面上的飞天梳双环髻，贴花钿，细眉朱唇，白衣红裙，赤足，怀抱葫芦琴遨游天际（图2·2·4c）。此琴体大，音箱为葫芦形，直颈，三角形琴首，四轸。应属琵琶类弹弦乐器。琴头向下，抱于怀中，左手持颈，右手持拨弹奏。此葫芦琴为莫高窟壁画中独有。



图2·2·4a 莫高窟第322窟说法图（南壁）

图2·2·4b 莫高窟第322窟说法图局部、不鼓自鸣图







图 2·2·4c 莫高窟第 322 窟葫芦琴（北壁西侧）

## 5. 第 329 窟飞天伎乐及雷公击鼓图

123

图 2·2·5a 莫高窟第 329 窟藻井飞天伎乐（窟顶）



时 代 初唐

藏 地 第 329 窟内西壁龕顶及南壁下方

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开龕塑像，五代时重绘。窟顶绘华丽而富于变化的藻井。西壁龕顶的雷公击鼓及南壁下方的供养菩萨伎乐，均为初唐时期的上乘之作，具有一定的代表性。

**画面内容** 藻井中心绘莲花飞天井心（图 2·2·5a），中心绘一五彩缤纷的圆莲，花形为五色转轮，4 身飞天持花在碧蓝的虚空中，随着流动的祥云，环绕莲花飞旋起舞，“体如游龙”，“云转飘忽”。藻井边饰卷草枝蔓、方格纹、联珠纹及垂角帷幔等，色彩浓艳而富有变化。藻井外周又画伎乐飞天 12 身，首足相接，右旋飞舞。分别持竖笛、腰鼓、琵琶、鼗鼓、箏、笙篴、小铙、排箫、竿箫等乐器轻弹慢奏。伎乐飞天的轻快敏捷，祥云、转莲绚丽的色彩，构成一幅完整的画面，造成轻快、活泼、祥和的天国气氛，是初唐藻井的代表佳作。

西壁龕顶绘雷公击鼓。雷公为中国古代神话传说中的司雷之神，《山海经·海内东经》载：雷泽中有雷神，龙身人头，鼓其腹则发雷声。《论衡·雷虚》提及雷公的形象时谓“若力士之容谓之雷公，使之左手引连鼓，右手推椎，若击之状”。莫高窟内的壁画中，自北魏至初唐多有雷公形象的出现。画面上的雷公，兽面人身（图 2·2·5b）头长双角，面目狰狞，两臂生翼，强悍粗犷。其周围绘出一圈小鼓 9 只，雷公居中，振臂转击。寓意雷声滚滚，震耳欲聋。初唐之后此种图像，已在壁画中消声匿迹。

南壁阿弥陀经变画下方左侧，绘供养菩萨一行（图 2·2·5c）。其中持曲项琵琶的菩萨伎乐在拨弦弹奏，其余菩萨似在倾听。琵琶音箱宽大，曲项，四轸，面板上彩绘捍拨，琴弦不辨。





图 2·2·5b 莫高窟第 329 窟雷公击鼓（西壁龛顶）

图 2·2·5c 莫高窟第 329 窟供养菩萨伎乐（南壁下方）







## 6. 第331窟飞天伎乐图

时代 初唐

藏地 第331窟西壁龕内顶部

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龕，五代、清有重绘或修缮之举。其中西壁龕顶的伎乐飞天群为初唐时期所绘。

**画面内容** 画面上虚空绘有坐佛9身，对称排列，结跏趺坐于彩云、花雨之间，23身伎乐飞天乘风穿插飞行于佛之空间，一派和谐美妙的气氛。

其中的二身飞天伎乐，一抱琵琶，一持小铙（图2·2·6a）。琵琶梨形音箱，较宽大，曲项，四轸四弦，面板上有缚手，捍拨彩绘。小铙状若小碗，铙顶穿孔系彩带，两手各执一面，二飞天对称飞舞，轻快地击奏着乐器。

另二身伎乐飞天，一身弹箏，另一身击方响（图2·2·6b）。此箏形体长大，面板呈弧拱，上设弦、柱。方响音片色彩脱落，仅存黑色框架，二伎乐飞天并行遨游演奏。

又一身持箫的伎乐飞天所吹奏的箫管细长。伎乐双手轻按管孔，神情优雅，向上飞行，似冲向天际（图2·2·6c）。

图中的另有三身伎乐飞天，一身怀抱竖箏篪于右肋，拨弦弹奏；另一身吹竖笛，飞行于祥云瑞气之中（图2·2·6d）。

图2·2·6a 莫高窟第331窟琵琶、铙飞天伎乐（西壁龕顶）







图 2·2·6b 莫高窟第 331 窟箏、方响飞天伎乐 (西壁龕顶)



图 2·2·6c 莫高窟第 331 窟箫飞天伎乐 (西壁龕顶)

图 2·2·6d 莫高窟第 331 窟筚篥、竖笛飞天伎乐 (西壁龕顶)







## 7. 第334窟《阿弥陀经变》伎乐图

时代 初唐

藏地 第334窟北壁中部

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，西壁开一龕，窟内满绘壁画，五代、清重绘或重修。其中北壁中部绘《阿弥陀经变》一铺，为初唐时期所作。

**画面内容** 画面上佛结跏趺坐于正中的圆莲台上，众菩萨及诸神簇拥于四周听法（图2·2·7a）。佛坛下栏杆外的平台上，绘伎乐10身，分别坐于两侧，每侧前三后二共5身。其中左侧伎乐分别持曲项琵琶、箜篌、排箫、竖笛等，以弦乐、吹奏乐为主。右侧（图2·2·7b）5身伎乐，演奏乐器有羯鼓、横笛、竖笛、鼗鼓和鸡娄鼓，以吹奏乐、鼓乐为主。

其中的羯鼓又名“杖鼓”亦名“两杖鼓”，桶形，两面蒙皮。伎乐置于身前毯上，双手持杖击奏。值得注意的还有后排一挟鸡娄鼓乐伎，鸡娄鼓挟于其左腋，以右手拍击，左手兼持鼗鼓演奏。



图2·2·7a 莫高窟第334窟《阿弥陀经变》伎乐（北壁）

图2·2·7b 莫高窟第334窟《阿弥陀经变》伎乐局部·右侧乐队







## 8. 第 338 窟供养伎乐图

时 代 初唐

藏 地 第 338 窟南壁

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，西壁开一龕，晚唐重新修缮彩绘。其中南壁中央为初唐时期所绘的佛说法图一铺，其上方绘供养伎乐。

**画面内容** 佛说法图上方，绘亭台楼阁。水榭旁回廊曲折，树木枝叶繁茂，鲜花盛开。两旁亭台内有供养伎乐数人，均梳高髻，上身袒露，斜披络繖，下着裙，肩上披巾下垂，各持乐器演奏。所持乐器有箜篌、琵琶、排箫、横笛，如此自由潇洒地表现伎乐，具有较强的世俗化倾向，某种程度上也反映了当时人们生活 and 娱乐的情景。

图 2·2·8a 莫高窟第 338 窟供养伎乐——阁楼里的乐队（南壁左侧）



图 2·2·8b 莫高窟第 338 窟供养伎乐——阁楼里的乐队（南壁右侧）







### 9. 第 341 窟供养伎乐图

时 代 初唐

藏 地 第 341 窟北壁

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龕，五代、清重修，窟内四壁及窟顶满绘壁画。其中南、北二壁分别绘《阿弥陀经变》和《弥勒经变》各一铺，北壁《弥勒经变》画下方，绘供养伎乐一组。

**画面内容** 画面上、下方栏杆外莲花池旁，绘一组供养伎乐。乐人头戴尖帽，足穿长靴，高鼻深目，胡人装，均作立姿。所持乐器有琵琶、腰鼓、钹、号筒等。琵琶、腰鼓形体较大。

图 2·2·9 莫高窟第 341 窟供养伎乐（北壁）





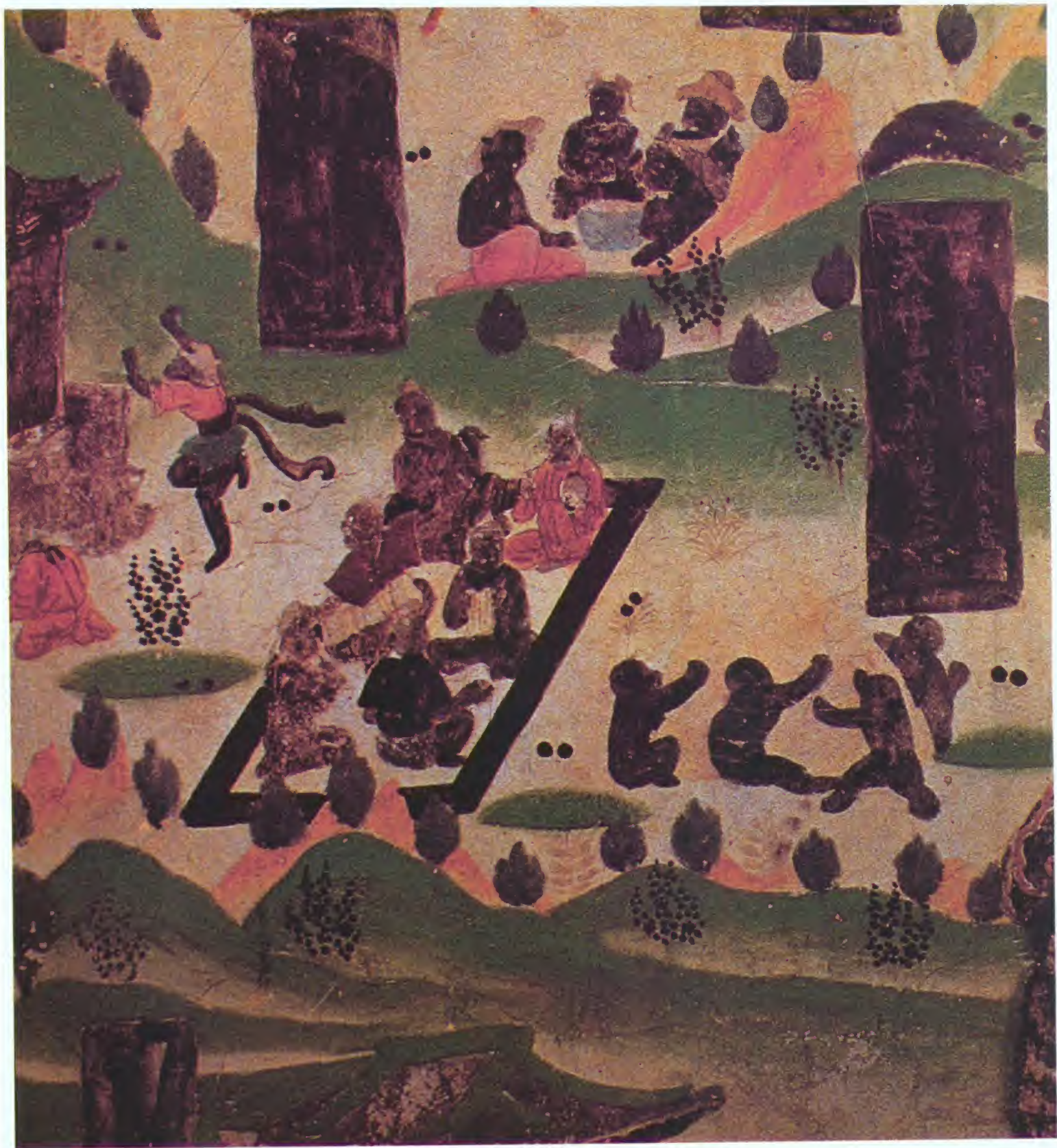


图 2·2·10 莫高窟第 23 窟《法华经变》伎乐（北壁西侧）

## 10. 第 23 窟《法华经变》伎乐图

时 代 盛唐

藏 地 第 23 窟北壁西侧

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，西壁开一龛。窟内满绘彩画，五代、元时重修。其中北壁彩绘的《法华经变·药草喻品·方便品》为盛唐时期所绘。

《法华经》全称《妙法莲花经》，有 3 种汉文译本，通行后秦鸠摩罗什译本，共 7 卷。内容其主要是宣扬“人皆有佛性”和“人人都可成佛”。《法华经变》，即是根据其经文内容所绘，其中

的《药草喻品》，主要描述的是佛法赐福人间，风调雨顺。阡陌纵横的大地上，农夫辛勤地耕作、收获，愉快地休息、进餐等情景。

**画面内容** 画面下方，所绘为《方便品》。田野中有方席一张，席上围坐 6 身伎乐，手持横笛、腰鼓、钹、拍板、笙箫等乐器尽兴演奏。周围的人有的在塔前虔诚跪拜，有的在田间舞蹈，更有童子追逐嬉戏，一派歌舞升平的景象，似田园诗一般清新美丽，这也是民间乐舞在社会生活中的真切写照。





## 11. 第45窟《观无量寿经变》伎乐图

时代 盛唐

藏地 第45窟北壁

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，西壁开一龕，中唐、五代重修。窟内满绘壁画，其中南壁所绘的《观音经变》和北壁所绘的《观无量寿经变》均为盛唐时期所绘。

《观无量寿经变》是根据刘宋畺良耶舍所译的《佛说观无量寿经》绘制而成，其主要的内容依然以西方净土为主，其内容大致与《西方净土变》相仿。

**画面内容** 《观无量寿经变》画下方左侧，绘一组伎乐共7身，面相丰满，高髻宝冠，仪容华贵端庄，坐于一方毯之上凝神演奏。所持乐器有竖箜篌、腰鼓、鼗鼓与鸡娄鼓、曲项琵琶、箏、排箫，另一人似在引吭高歌。其中腰鼓体小，鼓框为筒形，细腰，两革面以细绳穿络紧扎，演奏者置于腹前双手拍击；击鸡娄鼓者，将鸡娄鼓挟抱于左肘。左手高举鼗鼓摇奏，右手持杖敲击鸡娄鼓。这种古代鼗鼓与鸡娄鼓兼奏的形式，此图所示最为清楚。

图2·2·11 莫高窟第45窟《观无量寿经变》伎乐（北壁）







## 12. 第83窟不鼓自鸣图

时代 盛唐

藏地 第83窟北壁

**考古资料** 平面呈近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龕。四壁及窟顶满绘壁画，其中的南、北二壁各画《净土变》一铺，为盛唐时期所作。

**画面内容** 北壁《西方净土变》画面上方虚空中，有一件特殊乐器——匏笙，系彩带在空中随风荡漾，不鼓自鸣。这件乐器，其笙斗为葫芦形，笙管参差笔直地立于笙斗之中，这种形制的乐器，今在西南少数民族中尚存，壁画中极为少见。

图2·2·12 莫高窟第83窟不鼓自鸣图（北壁上方）



## 13. 第172窟不鼓自鸣和乐舞图

时代 盛唐

藏地 第172窟北、南二壁

**考古资料** 平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕，宋、清时重修。窟内满绘壁画，其中北、南二壁各绘《观无量寿经变》画一铺。场面壮观宏伟，不鼓自鸣乐器飘浮于空中，佛座下众伎乐载歌载舞，集中地反映了唐代乐舞盛况。

**画面内容** 北壁《观无量寿经变》图中，亭台楼榭巍峨壮观，错落有致（图2·2·13a）。无量寿佛、观世音、大势至菩萨端坐于台座上说法，四方赴会弟子、菩萨簇拥在佛的周围听法，虚空中十方诸佛乘云而来，飞天翱翔，不鼓自鸣乐器随风摇曳，似发出美妙的声响。虚空左侧乐器计有羯鼓、钹、方响、腰鼓、箜篌等（图2·2·13b）；虚空中部乐器有阮、拍板、笙、小钹、排箫等（图2·2·13c）；虚空右侧乐器有五弦、答腊鼓、鸡娄鼓、笛、曲项琵琶等（图2·2·13d）。

南壁《观无量寿经变》绘制得宏伟壮观，在一定程度上也

反映了唐代盛世的时代风貌。虚空中不鼓自鸣乐器随风飘荡。虚空左侧的乐器，有笙、五弦（图2·2·13e）；虚空中的乐器，有小钹、箜篌、拍板等（图2·2·13f）；虚空右侧的乐器，有羯鼓、鸡娄鼓、方响、钹、琴等（图2·2·13g）。

佛座前由18人组成盛大乐舞场面。画面上，16身乐伎分列两厢，呈双排八字排，趺坐毯上演奏。中间二舞伎，一反弹琵琶，一击腰鼓，似在美妙旋律伴奏下拍打击弹，跳跃旋舞。飞旋的彩带，优美的舞姿，使观者赏心悦目（图2·2·13h）。左侧乐队演奏的乐器有答腊鼓、毛员鼓、羯鼓兼奏鸡娄鼓、羯鼓、横笛、海螺、拍板、排箫；右侧乐队演奏的乐器有箏、琵琶、阮咸、箜篌、拍板、竿篴、竖笛等。由其乐器的组合可以看出，弹弦乐器大多集中于右侧，击奏乐器大多集中于左侧。图中一舞伎背奏的大型腰鼓，和乐队中心乐伎演奏的毛员鼓，形相类似。一大一小。毛员鼓亦属腰鼓类膜鸣乐器，其特点是两革面较大，凸出于鼓框，以绳索穿系张紧。演奏方法是将鼓挂于腰间，双手拍击鼓面发声。另一乐伎将羯鼓置于小几上，双手持杖击奏。





图 2·2·13a 莫高窟第 172 窟《观无量寿经变》(北壁)

图 2·2·13b 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (北壁上方左)







图 2·2·13c 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部（北壁上方中）

图 2·2·13d 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部（北壁上方右）







图 2·2·13e 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部（南壁上方左）

135

图 2·2·13f 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部（南壁上方中）







图 2·2·13g 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部（南壁上方右）

图 2·2·13h 莫高窟第 172 窟《观无量寿经变》（南壁）







图 2·2·14a 莫高窟第 445 窟菩萨伎乐 (南壁东侧)



图 2·2·14b 莫高窟第 445 窟菩萨伎乐 (南壁西侧)

#### 14. 第 445 窟菩萨伎乐、迦陵鸟伎乐及嫁娶图

时代 盛唐

藏地 第 445 窟南、北二壁

**考古资料** 平面近方形，覆斗形顶，窟内西壁开一龕，五代、西夏时重修。窟内满绘彩画，其中南、北二壁的《阿弥陀经变》画、《弥勒经变》画中均有较为完整的乐舞场面。

**画面内容** 南壁《阿弥陀经变》两侧的幡台上，绘菩萨伎乐两组，各 6 身，列行站立演奏。菩萨高髻花蔓冠，上身袒，戴项圈、臂钏、手环，下着裙，一派华贵气度。东侧一组（图 2·2·14a）演奏横笛、箜篌、琵琶、排箫、竽和笙簧。西侧一组（图 2·2·14b）演奏羯鼓、答腊鼓、鼗鼓兼鸡娄鼓、横笛、钹。在众菩萨伎乐的前方安排一穿圆领窄袖长袍的少年童子，身背羯鼓，由后面的一身菩萨乐伎持双槌击奏，增加了画面的活跃气

氛。

《阿弥陀经变》中的迦陵鸟伎乐，人首鸟身，立于圆莲之上，展翅起舞演奏，图中对称的两身演奏横笛和琵琶（图 2·2·14c），另一身双手捧笙吹奏（图 2·2·14d）。迦陵鸟原为古代印度民间传说中的一种会唱歌的鸟，也称“美音鸟”，象征歌唱和音乐，后被佛教借用，列入佛护法中的天龙八部之一，职能为在佛的左右侍从、献歌跳舞。

北壁《弥勒经变》画中的嫁娶图（图 2·2·14e）是一幅世俗性很强的图画。在结构严谨的院落外的场地上，搭起屏风式的围墙，场内宾朋满座，乐队伴奏，一舞者拂袖起舞，一对新人在音乐的伴奏下跪拜。墙外有人好奇窥视，具有十分浓郁的古代西北婚俗的风尚。在莫高窟壁画中，有许多这类图像，其中必有乐舞，似乎已成为一种当时的壁画程式。乐队中一人吹箫，一人击拍板，一人击钹，一人击掌拍节，是典型的民间乐队的组合形式。





图 2·2·14c 莫高窟第 445 窟迦陵鸟伎乐 (南壁《阿弥陀经变》中)



图 2·2·14d 莫高窟第 445 窟迦陵鸟伎乐 (南壁《阿弥陀经变》中)



图 2·2·14e 莫高窟第 445 窟嫁娶图 (北壁《阿弥陀经变》局部)





图 2·2·15a 莫高窟第 112 窟《报恩经变》(北壁西侧)





图 2·2·15b 莫高窟第 112 窟《报恩经变》·乐舞图

图 2·2·15c 莫高窟第 112 窟《报恩经变》局部·左侧乐队



## 15. 第 112 窟乐舞图

**时代** 中唐（吐蕃时期）

**藏地** 第 112 窟南、北二壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龛，宋、清时重修。窟内满绘壁画，其中南壁绘《金刚经变》和《观无量寿经变》各一铺；北壁绘《报恩经变》和《药师经变》各一铺。经变画中，保存完整、色泽如新的乐舞场面气势非凡，脍炙人口的反弹琵琶及乐队图像，都出自此窟，充分地反映出唐代乐舞水平的高超及风采，故该窟是反映唐代乐舞最集中和最完美的洞窟之一，亦为莫高窟中唐代窟龛中最有代表性的洞窟之一。

莫高窟壁画中的《报恩经变》大多是根据《大方便佛说报恩经》绘制而成，其宣传的中心思想，一方面是“以孝事亲，以忠报主，以孝悌安邦并慈愍众生”，另一方面则是“皈依佛门，发菩提心得无上正觉以报佛恩”。这种“上报佛恩，中报君亲恩，下报众生恩”的经典，必然迎合当时社会上人们的心理而得到广泛的信奉。莫高窟壁画中的《报恩经变》始自中唐，晚唐、五代、宋和西夏时期频频出现。

**画面内容** 北壁西侧《报恩经变》图中，佛端坐中央说法，菩萨、侍从排列有序，分立左右（图 2·2·15a）。上界天空亭





图 2·2·15d 莫高窟第 112 窟《药师经变》(北壁东侧)

台楼阁,深邃而旷远。佛前平台上有礼佛乐舞一铺,华贵而精美,前有莲花水池。整个构图,疏密得当,层次分明。尤其是乐舞场面,人物生动,神情唯妙唯肖。

乐舞伎一铺共 9 身(图 2·2·15b),穿着华丽、神情自若的 8 身乐伎分列两厢,呈方阵列坐于方毯之上奏乐。中间舞伎一身,提足举臂,欢乐歌舞。如唐代诗人韦庄所谓的“满耳笙歌满眼花,满档珠翠胜吴娃”,是对当时现实社会中贵族生活的折光反映。8 位乐伎中,左侧乐工弹奏的乐器有箏、琵琶、拍板、竿(图 2·2·15c)。右侧乐工演奏的乐器为腰鼓、鼗鼓兼答腊鼓、

拍板、横笛。乐器精巧写实,装饰华贵。其中的箏面板弧拱,上有弦、柱、岳山,乐伎双手作轻轻拨弹状。琵琶为梨形音箱,直颈,方头,四轸四弦。颈上有相,面板上有捍拨及月牙形音孔,乐伎持拨弹奏。腰鼓鼓面大而突出,鼓框上绘制精美花纹,挂于胸前拍击。鼗鼓楹杆细长,穿两鼓。答腊鼓鼓框彩绘,乐伎挟于左臂臂腕,用右手击奏。乐器中有两件拍板,一件髹黑漆,板页较宽大、厚重,似为 3 页拍板;另一件饰浅色漆,板页略小,似为 5 页拍板。在一个乐队中,出现两件形制不同的拍板,有其一定的研究价值。





图 2·2·15e 莫高窟第 112 窟《药师经变》·乐舞图

图 2·2·15f 莫高窟第 112 窟《药师经变》局部·右侧乐队





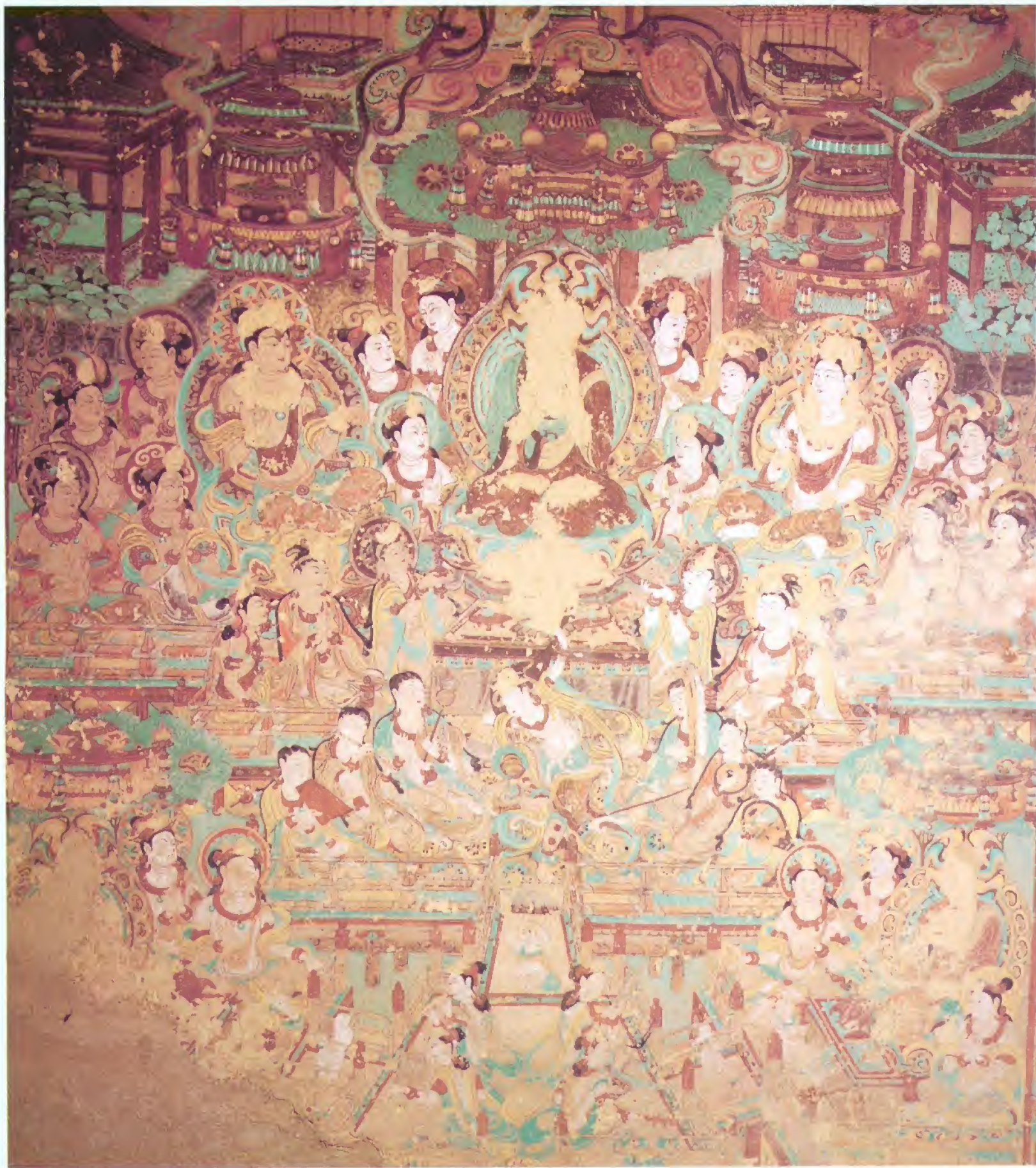


图 2·2·15g 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》(南壁东侧)

北壁东侧的《药师经变》图也十分精致(图 2·2·15d),画面上,药师佛端坐中央,日光、月光菩萨及众弟子、菩萨分列坐于佛的两旁。佛座前的乐舞场面气势壮观(图 2·2·15e)。图中绘乐舞 9 身,8 身乐伎分坐于两侧,中间一身持长巾起舞。左侧乐伎弹琵琶、拨箏篥、吹排箫、击拍板;右侧乐伎拍腰鼓、揩答腊鼓、击方响、吹横笛(图 2·2·15f)。8 身乐伎排成方阵奏乐伴舞,神情集中,动作优雅。其中的箏篥形体较大,装饰精美;琵琶直长颈,四轸四弦,音槽形似匏壳。乐人左手扶颈按弦,右

手以指掐弹;方响框架较大,立于前方,音片两列,悬于架上,乐人以小槌击奏。

南壁东侧《观无量寿经变》场面宏大,琼楼宫阙壮丽辉煌,众菩萨围佛而坐,聆听佛法,一片庄严美妙的气氛(图 2·2·15g)。佛座前平台上陈列两层乐队。

最前方平台上的 5 身乐伎中,4 身分两厢相背而坐,东侧奏箏篥、击拍板;西侧弹琵琶、吹笙,正中前方一身迦陵鸟乐伎持长颈阮咸琵琶弹奏起舞。





图 2·2·15h 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》·乐舞图

图 2·2·15i 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》局部·右侧乐队







图 2·2·15j 莫高窟第 112 窟《金刚经变》(南壁西侧)

上层平台上绘乐舞一铺,更为华丽醒目(图 2·2·15h)。画面正中,一舞伎高髻宝冠,上身袒露,戴项圈、臂钏、手环,下着短裙羽裤,左手持琵琶于脑后置于肩头,右手作反弹状,左腿举起,右腿挺立。上身前躬,与唐人形容的“鼓催残拍腰身软”的优美形象如出同辙。其修眉流眄的神韵,婉丽动人的风姿,给人以美的享受。飞动的长巾迎风而起,似有“虹晕轻巾掣流电”的感觉。此即闻名遐迩的“反弹琵琶”舞。

舞伎两侧的乐伎各 3 身,单排成人字形,趺坐奏乐。左侧乐伎分别击拍板、吹横笛、播鼗鼓兼击鸡娄鼓。击鸡娄鼓者以右手拍击;右侧一乐伎倒持四弦琵琶,持拨弹奏;一乐伎弹长颈阮咸琵琶,另一乐伎拨奏竖箜篌。乐伎演奏的生动神态,使人有如闻其声的感觉(图 2·2·15i)。

南壁西侧的《金刚经变》也是一幅宏伟壮观的壁画(图 2·2·15j),它根据后秦鸠摩罗什所译的《金刚般若波罗密经》的内容绘制而成。《金刚经》是佛教禅宗的主要经典,主要记述释迦牟尼佛在舍卫国祇树给孤独园与长老须菩提的问答。画面上释迦牟尼身后的山水景色秀丽,表示佛说法场所的清静幽雅。

佛座前绘乐舞伎 9 身(图 2·2·15k),8 身乐伎分列两侧,左右各 4 人组成方阵,趺坐于长毯上奏乐。一名舞伎提足张臂持巾欢舞,与音乐相互呼应,画面生动活泼而富有生机。左侧的乐伎吹横笛、海螺、笙簧和执拍板击节。右侧的乐伎弹琵琶、拨箜篌、吹笙和奏羯鼓。羯鼓两鼓面以圆钉冒之,置于小牙床上,乐人左手持杖击奏,右手拍击(图 2·2·15l)。





图 2·2·15k 莫高窟第 112 窟《金刚经变》局部·乐舞图

图 2·2·15l 莫高窟第 112 窟《金刚经变》局部·右侧乐队







## 16. 第 158 窟异形笛和外道谤佛欢庆图

时 代 中唐

藏 地 第 158 窟东、西二壁

**考古资料** 窟平面呈横长方形，龕顶四面坡，西壁设高坛基，坛基上塑涅槃佛。主室窟顶中央及西、东坡上所绘的各类《净土变》中，有菩萨乐伎多身，持各种乐器演奏。西壁佛坛下，《西方净土变》龕外北侧绘外道谤佛图；东壁北侧《金光明经变》上方有天乐不鼓自鸣，下有乐舞伎数身；南侧《天请问经变》上方有自鸣天乐，其中的“异形笛”独具特色。

**画面内容** 绘于东壁南侧的《天请问经变》是根据唐玄奘所译的《天请问经》的内容绘制而成，主要描述释迦牟尼佛在宝筏国住誓多林给孤独园中与十方天众说法答问的情景。画面上方虚空中的不鼓自鸣乐器中，有一种异形笛，为敦煌壁画中罕见的乐器（图 2·2·16a）。此横笛在其吹口部位下方，突出一段

枝叉状物，似为原竹节留存的枝条，又若一般细小之管状物。《陈旸·乐书》中绘制的大量乐器图像，有一种所谓的“七星管”，与本图很相似，观其突出枝叉，似与发音无关，可能为携带的挂钩或是一种装饰。为区别一般横笛，暂命名为“异形笛”，这种乐器在敦煌壁画中，始于中唐，影响到河西一带石窟和西域，中原龙门、云岗各石窟中未见。

绘于西壁佛坛下方、《西方净土变》龕外北侧的外道谤佛图反映的是：释迦牟尼佛涅槃后，众弟子及信众沉痛举哀，外道婆罗门却狂欢庆祝（图 2·2·16b）。画面上，外道婆罗门光头，高鼻深目，上身袒，下着短裤，赤足。其一身背腰鼓于胸前，两手执小杖，击鼓欢跳；另一身边吹横笛边与之对舞，旁一外道观者露出喜悦神情，举哀与狂欢，形成了两种截然不同的气氛，为画面增加了情趣。



图 2·2·16a 莫高窟第 158 窟异形笛（东壁南侧上方）



图 2·2·16b 莫高窟第 158 窟外道谤佛欢庆图（西壁北侧）



## 17. 第159窟乐舞及仪仗伎乐图

时代 中唐

藏地 第159窟西、南二壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一盝顶方形龕，马蹄形坛基。龕外南、北二侧分别绘《文殊》、《普贤变》，仪仗队伍中绘菩萨乐伎各3身。南、北二壁中部《观无量寿经变》画中，均有大型乐舞场面。

**画面内容** 南壁中部的《观无量寿经变》画中，佛座前的两层平台上绘有两组乐舞场面（图2·2·17a）。上层的乐舞规模大，共有乐舞伎20身。舞伎2身居中对舞，乐伎18身等列两侧。一侧9身中，前6身为净土菩萨伎乐，后3身为迦陵频伽鸟伎乐。乐伎演奏的乐器有羯鼓、拍板、横笛、答腊鼓、腰鼓、箜篌、阮、箏、笙、排箫、竖笛等。迦陵频伽鸟伎乐演奏的乐器有笙、竖笛、排箫、琵琶、箏、箏和拍板。

画面中的舞伎，舞姿疾驰矫健，有较强的力度和动感；长长的绸带又使其不失飘逸潇洒，有所谓“左旋右转不知疲”，“婉婉回风态若飞”之感。

下层一铺乐舞构图新颖别致。乐伎8身于左、右分两组单行排列，相背而坐，分别为两侧小桥上的舞者伴奏。所演奏的乐器，右侧乐伎有箏、竖笛、箜篌、铜铙。左侧乐伎有曲项琵琶、笙、排箫、拍板。众乐伎绘制得丰韵妩媚，温婉柔曼，体现了唐代画工们的卓越技巧（图2·2·17b）。

绘于西壁佛龕帐门北侧《文殊变》中的仪仗行列中，有乐伎3身，赤脚立于莲花之上奏乐（图2·2·17c）。演奏乐器有横笛、笙和拍板。其中吹笙乐伎神情专注投入，手指似作轻巧起落，闭目自赏，特别增加了画面的情趣。

图2·2·17a 莫高窟第159窟《观无量寿经变》·两层乐队（南壁）







图 2·2·17b 莫高窟第 159 窟《观无量寿经变》·下铺伎乐

图 2·2·17c 莫高窟第 159 窟两壁佛龛外北侧《文殊变》中的伎乐







图 2·2·18a 莫高窟第 201 窟《观无量寿经变》·乐舞图（北壁）

图 2·2·18b 莫高窟第 201 窟笙簧



## 18. 第 201 窟伎乐图

时代 中唐

藏地 第 201 窟北、南二壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。窟内南、北二壁各画《观无量寿经变》一铺，乐舞场面宏大，乐器种类繁多。

**画面内容** 绘于北壁的《观无量寿经变》中的伎乐 8 身分列两侧，作八字形排开。左侧乐伎演奏笙、横笛、曲项琵琶、方响。右侧乐伎演奏五弦、拍板、笙簧、箜篌。中间一舞伎，手持巾带作舞（图 2·2·18a）。

图中所绘的笙簧管身粗短。哨子宽扁，呈上阔下锐状插入管口（图 2·2·18b）。如此清晰地描绘古时笙簧结构，极为难得。

绘于南壁的《观无量寿经变》画左侧的乐队 8 身（图 2·2·18c），演奏乐器有箏、曲项琵琶、五弦、竖箜篌、横笛、笙、拍板。





图 2·2·18c 莫高窟第 201 窟《观无量寿经变》局部·左侧乐队(南壁)







## 19. 第231窟千手观音菩萨伎乐图

时代 中唐

藏地 第231窟甬道顶部

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗形顶，西壁开一龕，前室顶存宋代重绘千手千眼观音一铺，甬道顶部有中唐时期所绘千手千眼观音像一铺；窟顶四坡飞天伎乐环绕。南壁所绘之《观无量寿经变》、《法华经变》及北壁《药师经变》和东壁门南侧《报恩经变》等画中，均有各种伎乐。其中甬道顶部的千手观音菩萨乐

伎，每只手心中有一只眼睛，又名“千手千眼观音菩萨”。在绘画构图中，常在其周围绘一圈菩萨围绕，其中多有持乐器演奏的菩萨乐伎。

**画面内容** 在千手千眼观音之右侧，有一身菩萨趺坐于莲花之上，持琵琶演奏。琵琶梨形音箱，直项，四轸，面板上有捍拨及缚手。

图2·2·19 莫高窟第231窟千手观音菩萨伎乐（甬道顶部）







## 20. 第 358 窟乐舞图

时 代 中唐

藏 地 第 358 窟北壁西侧

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。五代、清重修。窟内满绘壁画，四壁绘画内容多为经变画，其中北壁西侧的《药师变》中的乐舞极具特色。

**画面内容** 《药师经变》佛座前平台上绘乐舞一铺，8 身乐伎分坐两厢。左侧 4 身伎乐中，3 身演奏羯鼓；1 身击拍板。羯鼓如此集中，独占乐队一厢，在敦煌壁画中仅见。3 面羯鼓鼓身皆呈圆筒状，两鼓面大于鼓身，髹黑色。前 2 身将羯鼓置于膝上，一手拍击，一手杖击。第三身将羯鼓置于小牙床上双手持杖敲击。拍板伎乐坐位独高，似为乐队指挥。右侧 4 身乐伎演奏箏、篪、笛、琵琶和笙。中间一舞伎持长巾起舞。

图 2·2·20 莫高窟第 358 窟《药师经变》·乐舞图（北壁西侧）







图 2·2·21 莫高窟第 359 窟《金刚经变》·乐舞图（南壁东侧）



图 2·2·22 莫高窟第 360 窟迦陵鸟伎乐（窟顶藻井）

## 21. 第 359 窟乐舞图

时代 中唐

藏地 第 359 窟南壁东侧

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕，五代、清重修。窟内满绘壁画，多为各种经变画。窟顶西坡绘有不鼓自鸣图及迦陵鸟和童子伎乐；南壁东侧绘《金刚经变》，西侧绘《阿弥陀经变》；北壁西侧绘《药师经变》。这些经变画中，都有乐舞场面及各类乐器形像，其中南壁东侧之《金刚经变》中之乐舞场面较为突出。

**画面内容** 佛座前水榭雕栏平台上，画有一铺乐舞图。画面上乐舞伎共 9 身，两厢分坐，呈八字形排开。中间一舞伎在音乐的伴奏下欢舞。8 身乐伎头戴宝冠，有项光，寓意为人天，这在入唐以后的经变乐伎中并不多见。左侧乐伎演奏的乐器有拍板、横笛、箏、排箫。右侧演奏的乐器有琵琶、笙、箫、琴。持拍板者似为乐伎领队。

## 22. 第 360 窟迦陵鸟伎乐图

时代 中唐

藏地 第 360 窟顶藻井中心

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。窟内满绘壁画，内容多为经变画。其中窟顶藻井中心绘迦陵鸟伎乐。

**画面内容** 窟顶藻井绘一朵极富装饰情趣的盛开的圆形莲花，莲花四角各绘一椭圆形莲朵。莲花心正中绘一迦陵鸟，人首鸟身，怀抱曲项琵琶，展翅飞翔于彩云之间。无论就其构图之精巧、施色的绚丽和创意的独特等方面来说，都具有很高的艺术水平。





### 23. 第9窟化生童子伎乐图

时代 晚唐

藏地 第9窟南壁下方

**考古资料** 窟平面呈长方形，前部为覆斗式顶，后部为平顶，窟内有中心柱，正面开一龕，四面坡顶，东、南、西三面绘有不鼓自鸣天乐，南壁绘《劳度叉斗圣变》，其下方所绘七宝莲池中有童子伎乐。

**画面内容** 七宝莲池中，两朵莲花出水绽开。莲花中有两组化生童子伎乐，两立两坐。琵琶、竖笛、拍板；另一组演奏琵琶、箜篌、拍板，另一人乐器难辨。童子稚气可爱，生动活泼。如此构图形式，敦煌壁画中仅此一例。

图2·2·23 莫高窟第9窟化生童子伎乐（南壁下方）







图 2·2·24a 莫高窟第 14 窟菩萨伎乐·弹曲项琵琶（南壁右侧）

图 2·2·24b 莫高窟第 14 窟菩萨伎乐·弹短项琵琶（北壁左侧）



## 24. 第 14 窟菩萨伎乐图

时 代 晚唐

藏 地 第 14 窟南、北二壁

**考古资料** 窟平面呈长方形，前部平顶，后部为覆斗式顶。窟内有中心塔柱，正面开龕、宋、清重修。窟内满绘壁画，南壁绘不空绢索菩萨曼荼罗等；北壁绘金刚杵菩萨曼荼罗、千手千眼观音曼荼罗等，画中均有飞天伎乐及乐舞等。其中南、北二壁伎乐引人注目。

**画面内容** 南壁右侧绘密宗菩萨伎乐一身（图 2·2·24a）。乐伎怀抱曲项琵琶，趺坐于方毯之上持拨弹奏。琵琶面板呈黑色，有通栏捍拨，花瓣形缚手上张四弦，短颈，大方头，四轸。

绘于北壁左侧的菩萨伎乐赤足趺坐于椭圆形毯上，怀抱琵琶持拨弹奏。琵琶音箱近圆形，捍拨宽大，有缚手，短颈，方头，五柱，琴弦不清（图 2·2·24b）。





## 25. 第 85 窟伎乐百戏图

时 代 晚唐

藏 地 第 85 窟窟顶及北壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶。窟内设中心佛坛。五代、元、清均有重绘和修缮。窟内壁画内容丰富，制作精美，规模宏大，是晚唐时期最有代表性的洞窟之一。

窟顶四面坡绘有飞天伎乐，满布四壁的各类经变画中，上有天乐不鼓自鸣，中有多铺经变乐舞。其中有菩萨伎乐、童子伎乐、百戏散乐、斗圣伎乐等。计有各种乐器百余种，也是莫高窟各代窟龕中乐舞最集中的洞窟之一。

图 2·2·25a 莫高窟第 85 窟藻井飞天伎乐（窟顶）







图 2·2·25b 莫高窟第 85 窟排箫、筚篥飞天 (东坡)

图 2·2·25c 莫高窟第 85 窟阮、笙飞天 (北坡)



**画面内容** 绘于窟顶藻井四周的飞天伎乐 22 身，乘云飞舞，在虚空中以各种不同的姿态平驰、仰升或斜趋，有“矫蛇蜿蜒，云转飘忽”之风姿（图 2·2·25a）。演奏之乐器可辨认者有 17 件、15 种之多，其中有琵琶（2 件）、排箫、竖箜篌、拍板（2 件）、琴、小铎、阮、方响、箏、鼗、鼗鼓兼鸡娄鼓、凤首弯琴、笙、竿、铍等。东坡之两身飞天分别吹排箫、拨竖箜篌（图 2·2·25b），北坡两身飞天分别弹阮、吹笙（图 2·2·25c）。阮之





图 2·2·25d 莫高窟第 85 窟弹筝飞天 (西坡)



图 2·2·25e 莫高窟第 85 窟方响飞天 (西坡)

音箱正圆，长颈，绘制华丽精美；西坡为弹筝飞天（图 2·2·25d）和击方响飞天（图 2·2·25e）；北坡另有一击羯鼓飞天（图 2·2·25f）；南坡两身飞天，一吹竽，一奏弯琴（图 2·2·25g）。此琴凤首，一弦，琴颈细长弯曲呈弧形，造型别致。

绘于北壁正中的《药师经变》图，是一幅结构精巧、色泽艳丽和保存完整的经变画。图中结构严谨，辉煌壮观和对称布局的雄伟建筑，反映了唐代建筑的特色（图 2·2·25h）。





图 2·2·25f 莫高窟第 85 窟羯鼓飞天（北坡）



图 2·2·25g 莫高窟第 85 窟竽、弯琴飞天（南坡）

图 2·2·25h 莫高窟第 85 窟《药师经变》（北壁正中）

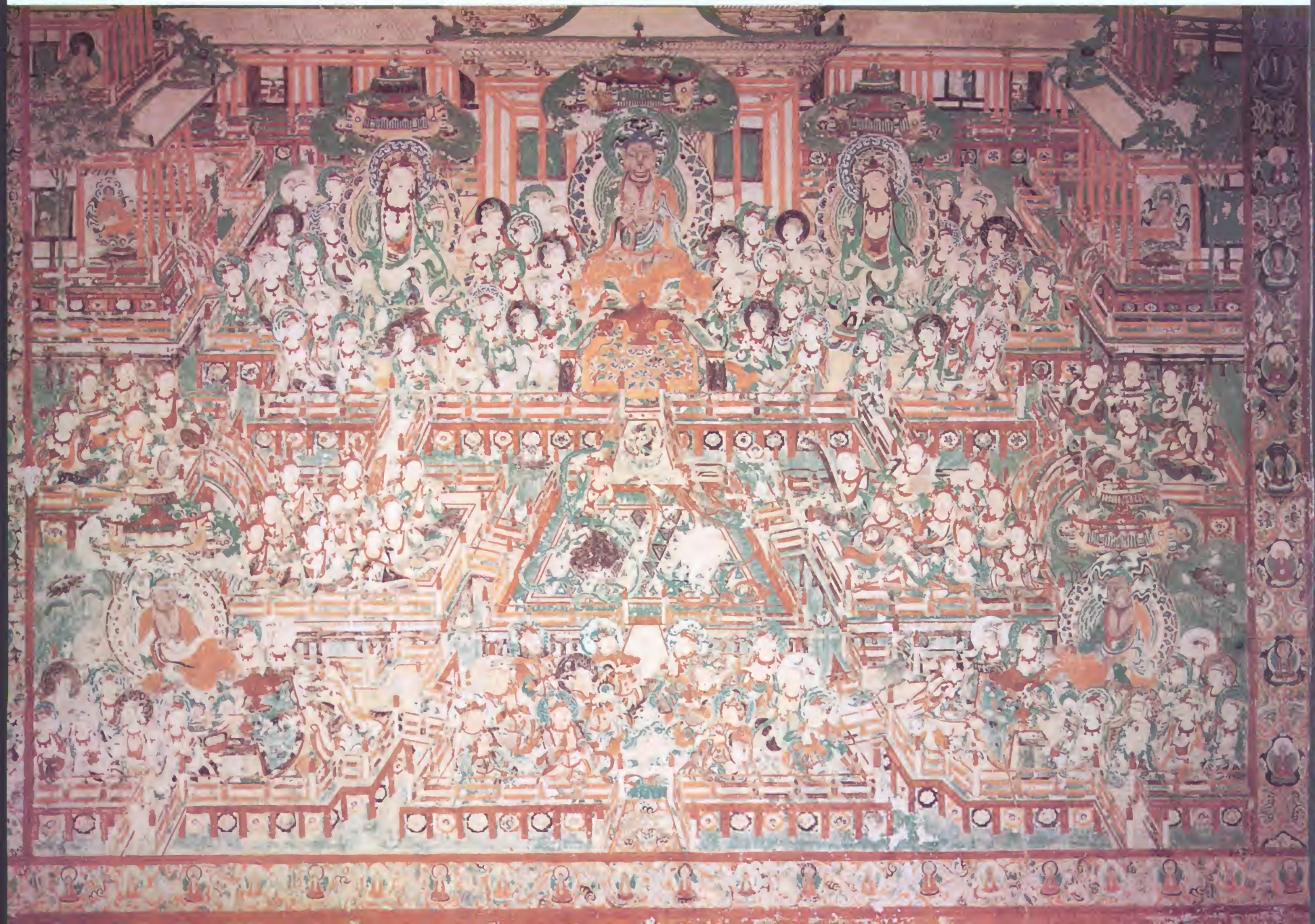






图 2·2·25i 莫高窟第 85 窟《药师经变》局部·左侧乐队

图 2·2·25j 莫高窟第 85 窟《药师经变》局部·右侧乐队



药师佛居于画面中央，众多的菩萨簇拥于周围，亭台楼阁，回廊平台与云集的菩萨及十方诸佛相映成趣。佛前雕栏平台上，以拱形小桥相隔，分陈两部大型乐队（图 2·2·25i、j）分坐两层平台上，四组乐队高低错落，两两相对，共有乐伎 28 身。上层每组 5 身，下层每组 9 身，各持乐器演奏。中间两舞伎持长巾对舞。众乐伎所持乐器计有竖笛件（2 件）、海螺（2 件）、横笛

（2 件）、拍板（2 件）、直项琵琶、曲项琵琶、五弦琵琶、阮咸各（1 件），排箫（2 件）、篳篥（2 件）、笙、箜篌、铜拔各（1 件），鼗鼓兼鸡娄鼓（2 件）、铎（1 件）、羯鼓（2 件）、腰鼓（2 件）、答腊鼓（2 件）等。规模如此之大的乐队，在很大程度上是唐代宫廷音乐生活的真实写照。





绘于藻井北坡的华严海，是《华严经变》中的一个局部。《华严经》全名《大方广佛华严经》，又称《杂华经》，有晋佛跋陀罗和唐实叉难陀所译的两种译本，主要讲述华严九会的故事。一般在画面的最下层画华藏庄严世界海，是依据唐代新译的经本绘制而成的，“于世界海中，各各依柱，各各形状……诸佛子，此世界种，或有依大莲华海住，或有依无边色宝华海注……或有作须弥山形……或作楼阁……如是等，若广说者，有世界海微尘数”，因而在海中画出山、田、莲花及各种乐器等。画面上华严海中可见许多小圆圈飘浮水面，每一个圆圈中画一器物或一件事，象征大千世界、人间万象，并有深刻的哲理，寓意透过每一个细小的沙粒或一滴水，都可以看到一个世界。其中画有乐器，圆圈直径仅2~3厘米，所画乐器仅为象征，有的也绘得相当完善，如阮、琵琶、箏篪等，乐器的排列与出现，并无规律，是由画工随意创作而成（图2·2·25k）。



图2·2·25k 莫高窟第85窟华严海中的乐器（藻井北坡）

图2·2·25l 莫高窟第85窟《思益梵天请问经变》局部·左侧乐队（北壁）







绘于北壁东铺的《思益梵天问经变》以巍峨的宫殿为背景，前绘大型的说法法会，人物众多，场面壮观。画面上佛座前的平台上，为大型乐舞场面，伎乐 16 身作左右两侧分坐，呈双列八字形排开，各执一乐器吹奏（图 2·2·25l、m）。中间为一舞伎在悠扬的乐声中起舞。无论就其绘制的技巧、色泽的艳丽及保存的完整，在莫高窟晚唐作品中都是比较突出的。左侧演奏的乐器有曲项五弦琵琶、曲项四弦琵琶、羯鼓、竖箜篌、琴、箏、篪及凤首弯琴（此琴一弦，以手指掐弹）、长颈阮；右侧演奏的乐器有横笛、箏、拍板、笙、琵琶、鼗鼓兼鸡娄鼓、海螺等，一身乐伎似作歌唱。

图 2·2·25m 莫高窟第 85 窟《思益梵天请问经变》局部·右侧乐队（北壁）







图 2·2·25n 莫高窟第 85 窟树下弹琴图（南壁东侧）







图 2·2·25o 莫高窟第 85 窟百戏图（窟顶东坡）

绘于南壁东侧的树下弹琴图（2·2·25n），是根据《报恩经变·善友品》中的一个固定情节，故事叙述的是善友太子被其弟恶友刺瞎双眼，流落在利事跋国沦为守园人，常在园中弹琴自娱。利师国公主闻声端坐倾听，逐渐产生爱慕之情，而最后结为夫妇。这是佛经中一个美丽的爱情故事，在敦煌壁画中多有表现。图中太子在一片浓荫绿树的幽雅环境中抚琴，公主静静地坐在一旁，倾听着美妙的琴声。画面主题突出，构图简洁，富有诗意。“树下弹琴”又一说为“树下弹箏”，但据画面上的墨书记铭

及乐器形象特征看，“树下弹琴”较为准确。

绘于窟顶东坡《楞伽经变》的百戏图中，一力士着半袖短衫，系腰带，于花坛之上做顶竿表演。竿顶一童子，竿中间一童子，裸身穿犊鼻裤，腾翻攀缘于竿上做惊险动作。下方花坛左侧站立二人，分别击拍板、吹横笛伴奏，一人站台右观看，台前观者三人踞地而坐。世俗的娱乐场景，具有浓厚的生活气息（图 2·2·25o）。





## 26. 第156窟张议潮、宋国夫人出行 及化生伎乐图

时代 晚唐

藏地 第156窟南、北二壁下方及西壁佛龕下

**考古资料** 唐大中二年(848),沙州(敦煌)人张议潮率众起义,击败了吐蕃人对瓜、沙二州的统治,并相继收复了绵延千里的河西走廊失地,结束了这一地区长达数十年的混战与动荡不安的局面。唐皇为表彰其功勋,敕封张议潮为沙州十一郡归义军节度使。莫高窟第156窟就是其侄张淮深为张议潮歌功颂德而修建的功德窟,也是晚唐时期最有代表性的洞窟之一。窟建于唐咸通五年(864),平面呈方形,主室为覆斗式顶,西壁开一龕。窟内满绘各种经变画。为纪念张议潮的功勋,特意在窟内南、北二壁下方相对绘制横幅长卷《张议潮统军出行图》和《宋国河内郡夫人宋氏出行图》。出行图以宏大的规模,用一位封建贵族出行时的豪华场景,展示了唐代社会生活中的一幅历史画卷。

**画面内容** 绘于南壁下方的《张议潮统军出行图》。全长8.3米,宽1.3米,由一百余人组成,浩浩荡荡,蔚为壮观(图2·2·26a)。

图2·2·26a 莫高窟第156窟张议潮统军出行(南壁下方)







图 2·2·26b 莫高窟第 156 窟宋国河内郡夫人宋氏出行（北壁下方）



图 2·2·26c 莫高窟第 156 窟宋国河内郡夫人宋氏出行（临摹）

画面上，骑吹军乐的八骑士威武雄壮，乘坐高头大马，分列左右，一侧 4 人。其中两人击鼓，两人吹长角。后有骑马持牌者 2 人相对立于道中，似在指挥随后紧跟的营伎乐舞仪仗。画面正中，舞伎 8 人排成两行，一行汉装，戴幘头；一行吐蕃装，裹红巾。皆穿长袍，载歌载舞，缓缓行进。其后紧随 10 人组成的乐队，站立演奏，使以军乐和歌舞为前导的仪仗队显得十分气派。乐工着绣帽、长袍、乌靴，其中两只大鼓由两人背负前行，两人在后持杖击奏。乐队中演奏的乐器有琵琶、竖笛、箏、拍板、

腰鼓、杖鼓、笙、篳篥等。

张议潮出行图是继汉代骑吹、鼓吹、卤簿制度之后，唐代军营音乐的现实写照，可与文献相对照，有极珍贵的史料价值。

绘于北壁下方的《宋国河内郡夫人宋氏出行图》与南壁下方的《张议潮出行图》相对应。宋氏为张议潮夫人，被敕封为宋国河内郡夫人。画面以其宋国夫人及女眷为中心，绘制其出行的盛况（图 2·2·26b、c）。画面上，在宽广碧绿的田野中，以百戏、歌舞为前导，随后有四舞伎高髻、彩花衫、笏头履，围成方阵，挥





长袖婆娑起舞，舞姿自由而舒展。乐工7人，分持竖笛、琵琶、横笛、笙、腰鼓、杖鼓、拍板站立为舞伎伴奏，情景极为欢悦。在舞伎前方的百戏中，一力士着半袖对襟衫，腰束带，下着白裤、毡靴，头顶长杆，两臂张开。竿上四少年，上身袒，穿着鼻裤，攀援翻腾，作各种惊险表演。下有卤簿4人组成的鼓吹乐队，一吹笙，一击拍板，一背节鼓，一人持双槌击奏。此图重点表现百戏场面，从一则反映了当时杂技及音乐伴奏相结合的形式和流行情况。

西壁佛龛下壶门内莲花上，各坐一化生乐伎（图2·2·26d）。其一横抱一乐器，音箱呈扁圆形，面板黑色，指板宽长，红色，上有品柱，但位置随意。乐伎左手扶颈按弦，右手持拨弹奏。此乐器形似印度弹拨乐器锡塔尔，为敦煌壁画中少见。另一化生伎乐持竖箏篥于右肋拨奏，箏篥似为七弦（图2·2·26e）。



图2·2·26d 莫高窟第156窟化生伎乐（西壁壶门内）

图2·2·26e 莫高窟第156窟化生伎乐（西壁壶门内）







### 本节文献要目

①敦煌文物研究所编：《中国石窟——敦煌莫高窟》（三）、（四）卷，文物出版社与日本平凡社 1981 年合作版。

②中国美术全集编辑委员会编：《中国美术全集绘画编 14、15〈敦煌壁画〉》上、下册，人民美术出版社 1987 年版。

③郑汝中：《敦煌壁画乐器研究》，《敦煌研究》1988 年第 2 期。

④郑汝中：《敦煌壁画乐器分类考略》，《敦煌研究》1988 年第 4 期。

⑤高德祥：《敦煌石窟壁画的各种鼓》，《乐器》1988 年第 2 期。

⑥高德祥：《敦煌石窟壁画中的打击乐器》，《民族民间音乐》1988 年第 2、3 期。

⑦高德祥、吕殿生：《敦煌石窟壁画中的吹奏乐器》，《乐府新声》1989 年第 4 期。

⑧高德祥：《简谈琵琶形制的发展变化过程》，《乐器》1987 年第 3 期。

⑨高德祥：《敦煌石窟壁画中的唐代经变伎乐队》，《新疆艺术》1987 年第 5 期。

⑩高德祥：《敦煌壁画中的反弹琵琶与反弹箜篌》，《音乐爱好者》1989 年第 5 期。

⑪高德祥：《敦煌壁画中的童子伎》，《中国音乐》1991 年第 2 期。

⑫杨森：《敦煌石窟艺术中的箜篌乐器形态简析》，《敦煌研究》1991 年第 1 期。

⑬郑汝中：《敦煌壁画中的几种特异乐器》，《新疆艺术》1988 年第 5 期。

⑭杨森：《莫高窟壁画中的异形笛》，《敦煌研究》1988 年第 1 期。

⑮牛龙菲：《义笛笛考》，《1983 年全国敦煌学术讨论会文集——石窟艺术编》（下），甘肃人民出版社 1987 年版。

⑯郝毅：《敦煌石窟壁画中的古乐器羯鼓》，《乐器》1986 年 4、5 期。

⑰郝毅：《敦煌壁画中的古乐器——方响》，《敦煌研究》1985 年第 12 期。

⑱常任侠：《汉唐间西域音乐的东渐》，《音乐研究》1980 年第 2 期。

⑲常任侠：《汉唐时期西域琵琶的输入和发展》，民族音乐研究论文集第一集（民族音乐研究所编，音乐出版社 1956 年版）。

⑳常任侠：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社 1981 年版。

㉑阴法鲁：《从敦煌壁画论唐代的音乐和舞蹈》，《文物参考资料》1951 年第二卷第 4 期。

㉒阴法鲁：《丝绸之路上的音乐文化交流》，《人民音乐》1982 年第 2 期。

㉓叶栋：《敦煌壁画中的五弦琵琶及其唐乐》，《音乐艺术》1984 年第 1 期。

㉔蒋咏荷：《敦煌壁画中的隋唐乐器及其组合形式》，《泉州历史文化中心工作通讯》1985 年第 1 期。

㉕牛龙菲：《雷公电母考》，《中国文化研究集刊》第三辑，复旦大学出版社 1986 年版。

㉖庄壮：《敦煌壁画乐队排列艺术》，《新疆艺术》1986 年第 2 期。

㉗中国音乐研究所编：《中国音乐史参考图片》第 8 辑《琵琶专辑》，音乐出版社 1959 年版。

㉘泉声：《反弹琵琶小议》，《乐器》1988 年第 2 期。

㉙高德祥：《敦煌壁画的〈鸟歌万岁乐〉》，《中国音乐》1991 年第 1 期。

㉚中国艺术研究院音乐研究所编：《中国音乐史图鉴》，人民音乐出版社 1988 年版。

㉛敦煌文物研究所编：《敦煌壁画故事》一、二、三辑，甘肃人民出版社 1984 年版、1988 年版。

㉜霍旭初、王小云：《龟兹壁画中的乐舞形象》，《新疆艺术》1982 年第 2 期。

㉝敦煌文物研究所编：《敦煌壁画集》，文物出版社 1957 年版。

㉞段文杰：《敦煌壁画中的衣冠服饰》，《敦煌研究文集》，甘肃人民出版社 1982 年版。

㉟敦煌文物研究所编：《敦煌飞天》，中国旅游出版社 1982 年版。

㊱刘忠贵：《试论敦煌壁画中的箜篌》，《1983 年全国敦煌学术讨论会文集——石窟艺术编》下，甘肃人民出版社 1987 年版。

㊲敦煌研究院编辑部编：《敦煌艺术小丛书》（6—9，初唐 盛唐 中唐 晚唐），甘肃人民出版社 1986 年版。

㊳高德祥：《从敦煌壁画看古排箫的发展》，1986 年《西北师范学院学报》增刊《敦煌学研究》。

㊴高德祥：《唐乐西传的若干踪迹》，《敦煌研究》1987 年第 1 期。

㊵庄壮：《敦煌壁画乐伎形式》，《音乐研究》1993 年第 3 期。





# 第三节

## 敦煌莫高窟壁画

(五代、宋、西夏、元)

图 2·3·1a 莫高窟第 61 窟迦陵鸟伎乐图 (南壁东侧)







图 2·3·1b 莫高窟第 61 窟树下弹琴图（南壁东侧）

171

### 1. 第 61 窟经变、佛传故事伎乐图

时 代 五代

藏 地 第 61 窟南、西、东三壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶。窟内有中心佛坛，佛坛上的背屏直通窟顶，为莫高窟五代时期规模较大的洞窟之一。该窟原名为“文殊堂”，元代时重修。马蹄形坛基上有壶门 24 个，上绘伎乐。窟顶藻井西坡画飞天，手持乐器飞舞。西壁下方绘屏风画 15 扇，上绘佛传故事，其中有“击鼓报喜”、“姨母养育”、“后宫娱乐”、“出游四门”等情节。这些故事画中，都穿插着一些乐舞场面。东、南、西三壁众多的经变画中，也包含了形式繁多的乐器、乐伎和乐舞。

**画面内容** 绘于南壁东侧的《阿弥陀经变》中，除佛座前平

台上绘有一铺大型乐舞外，在下方七宝莲池之曲桥平台上，为一铺迦陵鸟乐舞表演图（图 2·3·1a）。画面上 5 身迦陵鸟人首鸟身，双翅伸展，立于莲花之上，献歌献舞。其中一身形体较大者横持长颈五弦琵琶，立于中央持拨弹奏，另 4 身对称分列两侧，吹笙、横笛或击拍板。这可能是乐书中所谓“鸟歌万岁乐”的摹拟。

绘于南壁东侧的“树下弹琴”，为《报恩经变》画中“恶友品”中的一个情节（图 2·3·1b）。图中太子着宽袍大袖上装，坐于幽静的花园里的浓荫下抚弦弹琴；公主坐于对面，倾心地欣赏着琴声悦耳的旋律。似一幅美妙的田园诗画，给人以幽雅的感觉。琴细部模糊，通身髹黑漆。





图 2·3·1c 莫高窟第 61 窟太子娱乐图（西壁）



图 2·3·1d 莫高窟第 61 窟太子娱乐图局部





绘于西壁的屏风画中北起第二图为佛传故事中的“太子娱乐图”（图2·3·1c）。故事内容为悉达多太子长大成人后，净饭王为他建造冬、春、夏三宫，并选纳众多的美女居于其中，希望通过美色使太子耽于尘世的享乐。画面上的左、右两院及后院，均有歌舞女伎奏乐表演和侍奉，具有强烈的世俗乐舞特征。图中上院内，太子及其妃耶输陀罗坐在殿内观赏歌舞。殿外一女子举臂扬袖翩翩起舞。身后有三处乐伎，错落散点排列，两两一组。一组坐于方席之上弹琵琶、击拍板；远处一组立于方席之上吹箏篥、击拍板；另二身伎乐吹横笛和尺八。图中下院内，南、

北二院亦有宴乐表演。南院三乐伎分别击拍板、吹笙和奏箏篥；北院二处4身分别奏箏篥、弹琵琶、吹横笛（图2·3·1d）。

绘于西壁的屏风画中，北起第一图为佛传故事中的“出游四门”的故事（图2·3·1e）。画面以俯瞰透视的构图，展示了城堡式庭院结构的建筑。在豪华建筑广大而平坦的庭前空地上，数组伎乐同时载歌载舞。正中一女子在乐队的伴奏下起舞，舞姿优雅而奔放。伴奏的乐器有拍板、横笛、箏篥；另有二组乐伎，三身为一组，其一所持为箏篥和拍板；另一组似也分别演奏箏篥、拍板等。

图2·3·1e 莫高窟第61窟出游四门（西壁）







绘于西壁的屏风画中南起第二图为佛传故事中的“九龙灌顶”。其中的局部画面为骑吹军乐(图2·3·1f),表现了古代军营中军骑吹奏训练的场面。画中二骑士乘坐在马背上,昂首对吹号角;另二骑士,其一在飞奔的马背上双手击鼓,另一人于马背上背向面朝外,执乐演奏。

东壁北侧《维摩诘经变》南下角绘有方便品局部(图2·3·1g),是一幅酒肆图。画面上右侧绘一店堂,内坐7人对饮。其中1人吹横笛,1人以拍板击节,1人打水盏,4人饮酒,屋外阶前1人随乐而舞。舞者侧旁一白衣居士持扇而立,反映了维摩诘为弘扬佛法,经常深入民间与百姓共聚的情景。绘画以简洁的构图和富有生活气息的场面,生动地反映了五代时期民间酒肆的乐舞活动。



图2·3·1f 莫高窟第61窟练兵军乐图(西壁)

图2·3·1g 莫高窟第61窟酒肆(东壁北侧)







## 2. 第72窟百戏图

时 代 五代

藏 地 第72窟南壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，窟内西壁开一龕。窟内满绘壁画，其中屏风画所绘为佛本生故事，西壁龕外两侧绘《文殊》、《普贤变》，南壁绘《刘萨诃因缘变》，中有雷公旋转连鼓图，下绘百戏图。

据《法苑珠林》记述：“太武元年……有离石沙门刘萨诃师……西至凉州西一百七十里番禾郡界东北望御谷遥礼，人莫测其然也。河曰此崖当有像出，灵相具者，则世乐时平；如有其缺，则世乱人苦。经八十七载正光元年，因大风雨，雷震山岩，挺出像石，高一丈八尺，形象端严，唯无有首。……至周元年，凉州城东七里涧，忽石出光，照烛幽显，观者异之，乃像首也，奉安像身，宛然相合。神仪雕缺四十余年，身首异处二百许里，相好昔云一时还备。时有灯光流照，钟声飞响，皆莫委其来也，周保

定元年，立为瑞像寺。建德将废，首又自落。武帝令齐王往验，乃安首像项，以兵守之，及明，还落如故，遂有废法国灭之征接焉……”画面上的4个画面分别为“罗汉见圣容记时”、“圣容像初下无头时”、“大众持华迎本头时”、“却得圣容像本头安置仍归时”，与上述情节基本吻合。

**画面内容** 绘于南壁佛像的下方，描绘佛像落成后的庆典仪式，如同民间庙会中的一隅，有杂技、吹奏乐表演。

画面上有艺人献戴竿百戏，一力士双臂平伸，做金鸡独立式，头顶长杆，有童子倒攀杆头。下方有乐队两铺，左4人跏趺于地，执排箫、箏、横笛、拍板演奏；右5人站立，4人分别弹琵琶、吹排箫，鸣横笛、击拍板；一人似观者，表现了佛头还身后，人们欢欣鼓舞的喜悦心情。壁画中再现了当时世俗性乐舞和百戏场面。

图2·3·2 莫高窟第72窟百戏图（南壁局部）







图 2·3·3a 莫高窟第 98 窟供养人伎乐 (南壁东侧)

### 3. 第 98 窟供养人伎乐、火宅及乐舞图

时 代 五代

藏 地 第 98 窟南壁

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，窟内有中心佛坛，坛上背屏直通窟顶，是莫高窟五代时典型的洞窟之一。规模宏大，内容丰富，壁画保存得相当完整。此窟约建于后唐同光（923～925）前后，甬道南、北两壁绘有窟主曹议金及张议潮、索勋等供养像十余身。主室东壁绘有《维摩诘经变》及于阗国王和回鹘公主等男女供养像。南、北二壁绘《弥勒》、《阿弥陀》、《法华》、《报恩》、《天请问》、《药师》、《华严》等经变。西壁画《劳度叉斗圣经变》。南、西、北三壁下方绘有《贤愚经变》联屏 42 扇等。

在这些内容丰富的经变画中，南壁《报恩经变》中有乐舞、树下弹琴、百戏散乐等内容；《法华经变》“火宅”内有音乐场景；《阿弥陀经变》中有不鼓自鸣乐舞、迦陵鸟伎乐；北壁《药师经变》、《法华经变》、《天请问经变》中，都有精彩生动的乐舞场面。

**画面内容** 南壁东侧《法华经变·信解品》中绘有供养人伎乐（图 2·3·3a）。壁画内容梗概是说太子立志出家修行，而国王使美女歌舞诱惑，企图阻止和打消太子出家的念头。画面上，太子持羽扇坐于低矮的胡床之上，周围芳草如茵，一童子在一旁拱手伺候。太子前方草地上为一组供养伎乐。其中一人弹琵琶，一人似昂首和歌，另 3 人翩翩起舞。太子远视前方，似乎对美妙的

图 2·3·3b 莫高窟第 98 窟“火宅”（南壁东侧）







歌舞无动于衷。

绘于南壁东侧下方的《法华经变·譬喻品》中的“火宅”一节，是五代经变画经常出现的题材（图2·3·3b）。所表现的是宅室起火，蛇虫怪兽聚于宅内，相互侵害。小儿无知贪玩，愚而不去，长者设法将他们诱出火宅，使其得救，免除了一场灭顶之灾。喻意为世人愚顽，常陷三界欲火而不能自拔，佛引导其解脱，灭五欲而得正觉。画面上，宽大的庭院中，院内有各种动物，在庭院内外熊熊的火焰中，惊慌失措，东奔西突。正中屋内一老者镇定地坐着，两旁伎乐献艺。

绘于南壁东侧《报恩经变》中的乐舞，是五代经变画中，具有代表性的乐舞场面。画中佛座前的平台上，乐伎12身分列两侧，趺坐于雕栏内，手持各种乐器为正中的舞伎伴奏。无论从排列形式及人物特点看，都具有晚唐遗风（图2·3·3c）。

左侧六乐伎排两行，拨箏篥，吹横笛，击拍板，奏笙簧，弹阮咸；右侧六乐伎，相对也排两行，演奏箏，弹曲项琵琶，击拍板，吹笙簧和横笛。左、右二侧中的击拍板乐伎相对而坐，居于高位，目标显著，似为乐伎领队。其中的箏形制扁平，面板有弧度，琴码、岳山、琴弦清晰可见。

图2·3·3c 莫高窟第98窟《报恩经变》·乐舞图（南壁东侧）







图 2·3·4b 莫高窟第 100 窟曹议金统军出行图局部·乐舞仪仗







图 2·3·4a 莫高窟第 100 窟曹议金统军出行（南壁下方）

#### 4. 第 100 窟曹议金、回鹘公主出行图

时代 五代

藏地 第 100 窟南、北二壁下方

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。为莫高窟五代时期较有代表性的洞窟之一，是曹议金家族修建的功德窟，规模宏大，内容丰富。

天祐四年（907），唐王朝覆灭，沙州长史权知归义军留后曹议金接替了张氏政权。后唐同光二年（923）曹议金正式成为归义军节度使。自此以后，曹氏家族统治河西一带达五世共 140 余年之久。曹氏政权不仅与中原一直保持着良好的关系；同时与甘州回鹘结盟，西和于阗联姻，促进了河西一带的安定与发展。

曹氏家族在莫高窟修凿的洞窟为数不少，为了进一步作功德，还仿照中原设立了专门的画院，以从事洞窟绘画，对莫高窟五代时期佛教艺术的发展，起到推动作用。绘于南、北二壁下方的《曹议金统军出行图》及其夫人《回鹘公主出行图》，表现了曹氏夫妇出行时的宏大而豪华的场面。其构图形式，基本上模仿

了张议潮夫妇出行图的范本，全图长约 13 米，堪称出行图中的佳作。

**画面内容** 曹议金统军出行图绘于西、南、东三壁下方（图 2·3·4a）。前部（南壁）有仪仗导引，护卫簇拥。画面上在旌旗招展的仪仗行列中，有男、女舞伎两行，长袖飞舞，左旋右转，类似吐蕃民间舞（图 2·3·4b）。后有吐蕃鼓吹乐队进行伴奏：中立一人负大鼓，后一人持槌敲击。乐工站立，共 8 人，分别持琵琶、排箫、拍板、箜篌、横笛、笙、腰鼓、笙等演奏。生动地再现了流行于当时敦煌一带民间乐舞的场面。

回鹘公主出行图绘于西、北、东三壁下方，形式上模仿宋国夫人出行图而成。出行图的前部（北壁），绘回鹘公主骑马缓缓行进（图 2·3·4c）。前有吐蕃鼓吹乐队伴奏，舞伎两身翩翩起舞；后有乐工数人站立伴奏。所持乐器有笙、琵琶、拍板、笙等。还有一组马上乐队，乐手骑于骏马背上，服饰华丽，气派高贵，手执方响、箜篌等乐器，在队伍的前方导引。此图为当时贵族出行时盛大场面的写实之作。





图 2·3·4c 莫高窟第 100 窟回鹘公主出行（北壁下方）

图 2·3·5 莫高窟第 146 窟天王伎乐（窟顶东北角）



## 5. 第 146 窟天王伎乐图

时 代 五代

藏 地 第 146 窟顶东北角

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶。窟内设中心佛坛，坛上背屏直通窟顶，宋、元、清各代重修。窟顶四角各绘一护法天王，南、北、西各壁多幅经变画中，有乐队及人间伎乐等。

**画面内容** 绘于窟顶东北角的天王，着铠甲、面目威严，气势逼人，手持琵琶长 1 米有余，为敦煌壁画中最大的一件琵琶，梨形音箱宽大，短颈、曲项、如意头，四轸四弦，面板上有捍拨，装饰有精美花纹。天王左手扶颈，右手持拨弹奏。此处的琵琶为法器，其乐声具有强大的威力，也从一侧反映了古人对音乐艺术的重要功能的认识。





图 2·3·6a 莫高窟第 55 窟飞天伎乐 (背屏左侧)

图 2·3·6b 莫高窟第 55 窟飞天伎乐 (背屏右侧)



## 6. 第 55 窟伎乐图

时代 宋

藏地 第 55 窟主室背屏上方；北、南二壁；窟顶东北角

**考古资料** 窟平面呈近方形，覆斗式顶，窟内设中心佛坛，坛上背屏联结窟顶。背屏上方菩提宝盖左、右两侧绘伎乐飞天 2 身；主室窟顶垂幔四坡画飞天一周；窟顶四角绘四天王像；南、北二壁画《观无量寿》、《报恩》、《天请问》、《药师》等经变，其中有乐舞场面；西壁画《劳度叉斗圣》一铺，内有斗圣伎乐。

**画面内容** 绘于主室屏上方，菩提宝盖左、右两侧的飞天作对称排列（图 2·3·6a）。左侧飞天左手托答腊鼓，右手持杖欲击。答腊鼓形体略大稍扁，两面冒革，以小圆钉固定于鼓框，鼓框彩绘。右侧飞天怀抱十五弦竖箜篌，双手拨奏（图 2·3·6b）。

绘于北壁《药师经变》中的乐舞图中，乐队编制、形式、所

用乐器均沿袭前代。其中西起第三幅乐舞画面中，有乐工 10 身分列佛坐前两侧，以前二后三形式排列。左侧乐伎演奏琴、拍板、答腊鼓（？）、竖笛、箜篌；右侧乐伎演奏箏、笙、五弦、排箫，余一人似在歌唱（图 2·3·6c）。

绘于南壁东起第二幅的《观无量寿经变》，保存得十分完好。佛座前雕栏平台上和水榭莲花池曲径雕栏内绘两铺乐舞，一铺为迦陵鸟乐舞，另一铺为菩萨乐舞。其中的菩萨乐舞场面中，有乐伎 14 身，分坐佛台前两侧，中间两舞伎一反弹琵琶，一拍击腰鼓（图 2·3·6d）。左侧乐伎所持乐器有竖笛、箏、曲项琵琶、拍板、横笛、钹、筚篥；右侧伎乐所持乐器为五弦、竖笛、行鼓、拍板、箜篌、箏、横笛。

绘于窟顶东北角的天王伎乐，双眼圆睁，武威雄健，全身铠甲，双手抱曲项琵琶演奏（图 2·3·6e）。天王伎乐的左侧绘金刚力士像 2 身，青发绿眼，上身赤裸。一吹横笛，另一吹竖笛；右侧绘 2 身供养人伎乐，一捧花盘，一击拍板。





图 2·3·6c 莫高窟第 55 窟《药师经变》·乐舞图（北壁）



图 2·3·6d 莫高窟第 55 窟《观无量寿经变》·乐舞图（南壁）

图 2·3·6e 莫高窟第 55 窟琵琶天王伎乐（窟顶东北角）







## 7. 第130窟飞天伎乐图

时代 西夏

藏地 第130窟南、北二壁上方

**考古资料** 第130窟为一个大佛窟，覆斗式顶，东壁上有二层明窗，甬道南、北二壁各开一龕，为盛唐时开凿，西夏时重修，壁画多为西夏时期重绘。窟内塑造弥勒大佛一尊，高26米。北壁上方，西夏时绘有飞天伎乐并列一排，现仅留3身，全身长约2.50米，为莫高窟绘画形体最大的飞天伎乐。

**画面内容** 绘于北壁上方的吹排箫伎乐（图2·3·7a）保存完整，而绘于南壁上方的击腰鼓伎乐（图2·3·7b）头部残损。画面上，两身飞天伎乐飞行于流云之巅，潇洒自如。所吹之排箫，形体大，多管并排，微弧，以箍束结，但管数不清。所击腰鼓，体大，鼓面圆形，细腰，状若现代朝鲜族长鼓，但未穿系用以绷紧鼓面的绳索。

图2·3·7a 莫高窟第130窟排箫飞天伎乐（北壁上方）



图2·3·7b 莫高窟第130窟腰鼓飞天伎乐（南壁上方）







图 2·3·8a 莫高窟第 327 窟凤首弯琴飞天伎乐 (窟顶东坡)



图 2·3·8c 莫高窟第 327 窟方响飞天伎乐 (东壁上方)



图 2·3·8b 莫高窟第 327 窟横笛飞天伎乐 (窟顶东坡)

## 8. 第 327 窟飞天伎乐及供养伎乐图

时代 西夏

藏地 第 327 窟窟顶；东、北、南三壁上方及西壁龕下

考古资料 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龕。窟顶藻井四坡绘飞天伎乐，西、南、北三壁上方也绘飞天，龕下壶门内绘菩萨伎乐。

画面内容 绘于窟顶东、北二坡的 2 身飞天伎乐形体俊美修长，似疾驰于流云与花雨飞舞的虚空之中。迎风飘举的宝缟、

披巾和裙裾，衬托出伎乐飞天的疾速和飘逸。

其中一乐伎所持乐器甚奇，历来有称“凤首琴”、“弯头琴”、“凤首弯琴”、“凤首琵琶”、“凤首箜篌”、“一弦琴”等。其结构特点为琴头上刻绘凤首形装饰，琴颈细长变曲，成弓形，颈上有品柱，不见弦轸。音箱长如勺状，上有凤眼、捍拨、缚手，自山口与缚手之间悬空绷直一弦，造型别具一格（图 2·3·8a）。这种琴因其琴头、琴颈变曲，琴弦难以贴及琴面，也不能将弦按及





图 2·3·8d 莫高窟第 327 窟阮咸飞天伎乐（北壁上方）



图 2·3·8e 莫高窟第 327 窟供养伎乐——箏（西壁壶门内）

品柱；且仅有一弦，只能发出散音，似不合乐器发音原理。此琴未见传世，也不见文献记载，可能为画工们的艺术创造。

另一乐伎所吹横笛，绘制精美，演奏手指起落十分准确生动（图 2·3·8b）。

绘于东、北、南三壁上方的飞天伎乐，有持乐器演奏者，有捧花篮供养者，其一击方响乐伎绘于东壁上方（图 2·3·8c）。

方响有木架及音片两列，以石青色示意。一弹阮乐伎绘于北壁上方（图 2·3·8d）。阮之琴颈细长，有品，四轸四弦，三叶卷草纹头饰。音箱圆形，有捍拨。乐人左手持颈，右手指弹。

绘于西壁佛龛下壶门内的伎乐，高髻花蔓宝冠，上身袒，下着裙，跌坐于圆毯之上，神情安祥，披巾于两侧飞旋飘动，线描流畅细腻。乐伎各持不同乐器，礼佛演奏。





图 2·3·8f 莫高窟第 327 窟供养伎乐——拍板（西壁壶门内）

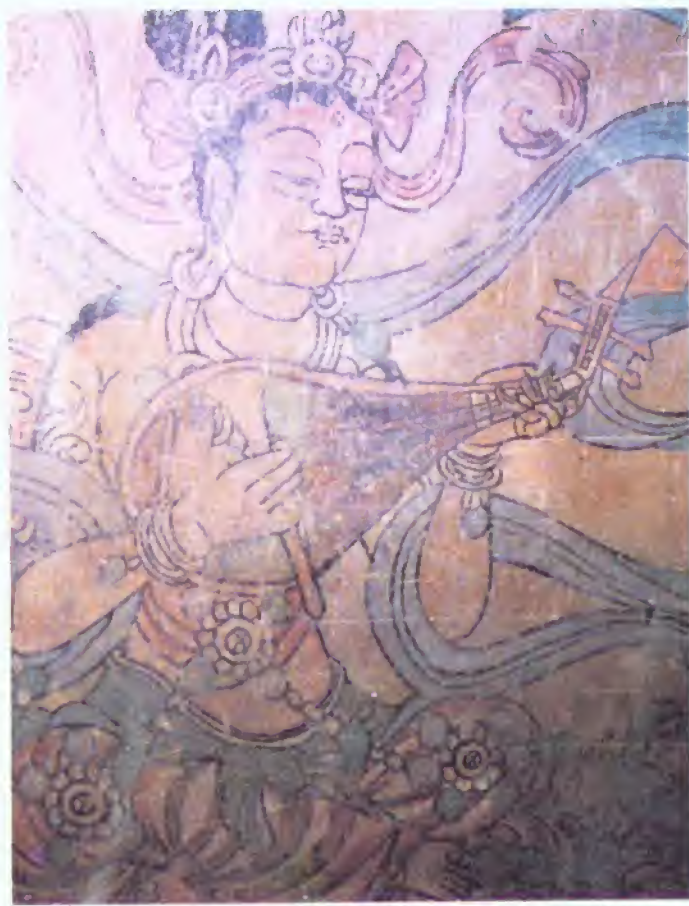


图 2·3·8h 莫高窟第 327 窟供养伎乐——琵琶（西壁壶门内）

图 2·3·8g 莫高窟第 327 窟供养伎乐——横笛（西壁壶门内）



其中的弹箏乐伎，所弹箏有足有柱，造型稍短，偏宽，用手指掐弹（图 2·3·8e）。拍板乐伎所击拍板较大，五页，双手执外侧两页对击（图 2·3·8f）。吹横笛乐伎的横笛竹节清晰可见（图 2·3·8g）。弹琵琶乐伎的琵琶为梨形音箱，短颈，曲项，方头，四轸四弦，颈上四相。面板上捍拨较宽，有半月形音孔一对。

乐人左手扶颈，右手持大拨弹奏（图 2·3·8h）。击钹乐伎双手各执一片对击。钹碗状，乐人手握从钹中心孔中穿出的皮带。钹较为写实，有金属质感（图 2·3·8i）。吹笙乐伎所执笙之整体造型较为粗短，笙斗大，笙管参差，有箍一圈，笙嘴弯曲。乐伎左手托笙斗，右手轻扶笙管，作吹奏状（图 2·3·8j）。





图 2·3·8j 莫高窟第 327 窟供养伎乐——笙（西壁壶门内）

图 2·3·8i 莫高窟第 327 窟供养伎乐——铎（西壁壶门内）

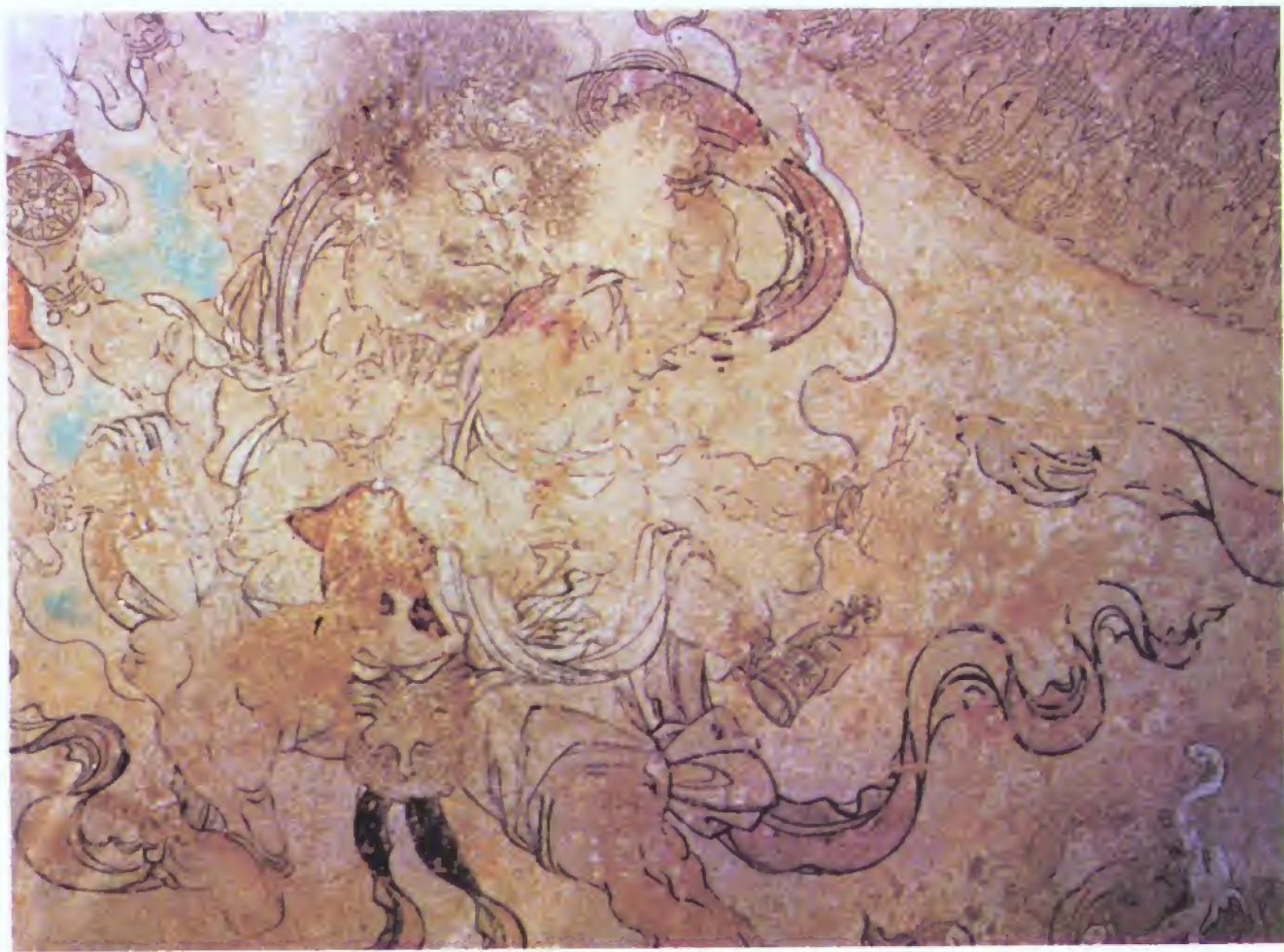


图 2·3·9 莫高窟第 3 窟执铃金刚力士（北壁壶门内）

### 9. 第 3 窟执铃金刚力士图

时代 元

藏地 第 3 窟北壁西侧下方

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，西壁开一龛。窟内南壁壁画曾遭美国人华尔纳劫损。窟内南、北二壁各绘十一面千手千眼观音像一铺，两上角各绘飞天一身。绘于北壁西侧下方的金刚力士手中持铃。金刚力士梵名伐折罗陀罗，汉译为金刚力士，执金刚，金刚手……等，他的职能是“护持正经，使无量众生受

到利益”，为佛的护法之一，具有勇猛的格性特征。

**画面内容** 金刚力士三面八臂，每面三目，上身赤裸，着短裤，腰系虎皮，须眉蓬松，长发直竖。两手交叉胸前，巾带绕臂飞动，余六臂握杵、剑、法轮、金刚铃等法器。所持金刚铃，又名“法铃”，属佛教法器，铜制铃身外形似小钟，顶部及铃身饰繁杂花纹，铃内悬有铃舌，摇撼发音，多用于佛事礼仪活动。





## 10. 第465窟菩萨伎乐图

时代 元

藏地 第465窟顶东坡

**考古资料** 窟平面近方形，覆斗式顶，窟内设中心圆坛，为莫高窟仅存的保存十分完整的藏传佛教壁画洞窟。其壁画内容、表现形式都与汉传佛教有所区别，多为曼荼罗画。窟顶藻井画大日如来佛，东坡画阿闍佛，南坡画宝生佛，西坡画无量寿佛，北坡画不空成就佛，其中东坡的菩萨伎乐很具特色。

**画面内容** 窟顶东坡阿闍佛周围众多的赴会听法菩萨，神态恬静优美。其中的两身飞天伎乐，肌肤莹润似玉，仪态俊秀，坐于莲花之上。手心足掌皆涂朱色，色彩淡雅，线条劲健，其形象深受印度、尼泊尔一带佛教造像的影响。

菩萨所持之琴，为四弦弯琴，属“凤首弯琴”和“凤首箜篌”之类，但琴头无凤首装饰，而呈卷曲状。琴颈细长，弯曲成弓形，音箱弯如勺状，髹黑色，共鸣体较小。面板上有缚手，斜

引四弦，未见弦轸。无品位，菩萨端坐待奏（图2·3·10a）。图中所绘的琵琶，似装在一花色布套内，上部系紧有带结，背朝外。乐伎左手轻托音箱，右手扶之（图2·3·10b）。

### 本节文献要目

- ①高德祥：《凤首箜篌考》，《中国音乐》1990年第1期。
- ②何昌林：《十四弦——凤首箜篌（螳螂琴）》，《中国音乐》1990年第1期。
- ③牛龙菲：《敦煌乐史资料概编》，《新疆艺术》1988年第3期。
- ④敦煌文物研究所编：《中国石窟——敦煌莫高窟》（五），文物出版社与日本平凡社1981年合作版。
- ⑤敦煌研究院编辑部编：《敦煌艺术小丛书》（10—13 五代、宋、西夏、元），甘肃人民出版社1986年版。
- ⑥柳羽：《中国古代军乐》，《民族民间音乐》1987年第3期。

图2·3·10a 莫高窟第465窟菩萨伎乐图（窟顶东坡）



图2·3·10b 莫高窟第465窟菩萨伎乐图（窟顶东坡）





## 第四节

# 安西榆林窟壁画

图 2·4·1a 万佛峡中的榆林窟







## 1. 榆林窟第25窟《观无量寿经变》乐舞图

时代 中唐（吐蕃时期）

藏地 第25窟内南壁

**考古资料** 榆林窟又称万佛峡，为中国著名的石窟寺之一，位于安西县城南约70千米处。石窟开凿在奔腾不息的榆林河峡谷东西两岸的崖壁上（图2·4·1a），现有窟龕41个。其中分布于东岸的有30窟，西岸11窟。因与敦煌莫高窟地域相邻，造像与艺术风格也十分相近，故被视为莫高窟的姊妹窟或被列入泛称的“敦煌石窟”之内。其开创年代大约在北魏或更早一些的十六国时期，后唐、五代、宋、西夏、元等各代，都有不断的营建和修缮。

榆林窟现存壁画，无论就其内容形式和艺术表现手法，与敦煌莫高窟均有不少相近或相同之处，历来为学者所重视。特别是中唐以后到西夏、元代的壁画作品，绘制技艺精良，表现形式多样，可算得上石窟壁画中的上乘之作；同时，通过这些精美的壁画，在很大程度上也可体现出吐蕃、党项和蒙古等民族的风情，对了解和研究藏传佛教早期的绘画形式，有着极为重要的历史

图2·4·1b 榆林窟第25窟《观无量寿经变》（后室南壁）







价值，很大程度上补充了莫高窟晚期壁画的不足。

榆林窟现存的 41 个洞窟中，有音乐图像壁画的洞窟就多达 23 个，其中的第 25、10、3 窟内的乐舞壁画，具有很高的历史和艺术价值，对中国乐舞史的研究，也是不可多得的珍贵资料。

第 25 窟位于榆林河东岸，中唐建造，平面呈长方形，分前后二室。前室为一面坡顶，后室顶为覆斗式，内有方形佛坛。窟前后有甬道与其他洞窟相通。后室南北二壁彩绘内容丰富。《观无量寿经变》和《弥勒经变》画，场面宏伟、色泽绚丽，无论就其人物的造型，绘画的技法都达到了唐代以来绘画艺术的最高水平。

**画面内容** 《观无量寿经变》画，是根据《观无量寿经》而创作的。画面上无量寿佛端坐中央说法，观世音、大势至菩萨分坐两侧，周围众菩萨席地而坐，洗耳恭听。佛身后，亭台楼阁、回廊栏通，甚为壮观。宝池中红莲朵朵，回廊间孔雀呈瑞；虚空中飞天散花，天乐自鸣，一派“极乐世界”的庄严景象（图 2·4·1b）。

佛殿前平台上绘乐舞一铺（图 2·4·1c），中间的舞伎胸前系大腰鼓，张臂奋击。其提腿弓腰，似乎正合着鼓点和乐器伴奏，尽情地舞蹈。自双肩搭下迎风飞旋的披巾更增其动感。舞者两旁有 8 身乐伎，波浪式的鬓发紧贴额面，面形丰满，曲眉凤眼，高鼻樱唇，上着宽袖袍襦，罗纱巾披。8 人呈八字形，分左、右两列坐于长毯之上，显得十分高雅华贵。左侧的 4 身乐伎分别持贝、箏、笙、琵琶，右边的 4 身乐伎分别持竖笛、横笛、排箫、拍板。由于绘画者对人物神态细致入微的刻画和构图的和谐自然，不禁使人产生与画中人物的共鸣。似乎能在这里领略到天界仙乐的优雅美妙。

在画面的回廊小桥之上，绘有两组伽陵频迦鸟伎乐，其中右侧的一组尤为精彩（图 2·4·1d）。双首人胸的迦陵频迦鸟，高髻宝冠，面形丰满，怀抱着凤首弯琴，舒展着双翅，拨弦高奏。美丽的白孔雀在一旁似合着悦耳的琴声翩翩起舞。凤首弯琴的音箱较大，面板上有缚手、捍拨，圆形凤眼，张一弦，弦与琴颈不贴，形制独特。

图 2·4·1c 榆林窟第 25 窟《观无量寿经变》·乐舞图







图 2·4·1d 榆林窟第 25 窟迦陵鸟伎乐

192

图 2·4·2a 榆林窟第 39 窟击钹飞天伎乐 (甬道南壁上方)



## 2. 榆林窟第 39 窟飞天伎乐图

时 代 回鹘时期

藏 地 第 39 窟甬道南、北壁上方

**考古资料** 窟平面呈长方形，有前、后二室及甬道。后室内有中心方柱，四面开龕造像，从其窟形特点分析，应系北朝时期开凿，后经历代不断修缮，其中的塑像为清代重塑，壁画多为西夏、回鹘时期重绘。内容有说法图、飞天等，其中南、北二壁上方所绘制的飞天伎乐为回鹘时期所作。

**画面内容** 窟内甬道南、北壁上方彩绘伎乐飞天各一身。躯体修长，面形圆润。高髻宝冠，上身袒露，斜披络缽，下着裙，下肢舒展，跨步飞跃于彩云与花朵之间。其中一身张臂高举，双手持钹似用力对击，钹状若大碗（图 2·4·2a），另一身双手持箏演奏（图 2·4·2b），飞动的宝缽、披巾和裙裾，不仅使其有强烈的动感，也似乎能让人们感到其飞翔的疾速。





图 2·4·2b 榆林窟第 39 窟吹笙箫飞天伎乐（甬道北壁上方）

图 2·4·3 榆林窟第 12 窟化生童子奏乐（前室甬道南壁）



### 3. 榆林窟第 12 窟化生童子奏乐图

时 代 五代

藏 地 窟前甬道南壁

**考古资料** 窟平面作长方形，有前、后二室及甬道。后室覆斗式顶，后壁有马蹄形坛基，上塑佛、菩萨像。前室顶作一面坡式，南、北二壁各有一马蹄形台基，上塑一天王像。室内南、北二壁分别绘《药师经变》和《西方净土变》各一铺及千佛、飞天、供养人等，其中前甬道南壁绘有一组化生童子伎乐吹奏图一幅。

**画面内容** 画面上晴空碧蓝，花雨飞落。祥云之上，3 个活泼可爱的童子头扎花结乘坐遨游。其中的两身着紧衣长裤，腰束带，面对面，赤足踞坐于仰莲座上。左面的童子双手持笙箫，鼓腮吹奏；右面的童子双手执拍板，用力打击；正中的童子穿翻领长袖衫，腰束带，下着长裤，踏于莲台上，展臂提腿，合着音乐的拍节跳舞。三童子纯真无邪的神情和憨厚可掬的姿态，充满了世俗生活的情趣。





#### 4. 榆林窟第16窟《西方净土变》乐舞图

时代 五代

藏地 第16窟北壁西侧

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前、后二室。前室人字坡顶，南、北各设有马蹄形佛台。后室顶作覆斗形，窟内中心设佛坛。四壁及窟顶满绘壁画，有千佛、飞天等。其中南、北二壁分别画《药师经变》、《报恩经变》、《西方净土变》及《天请问经变》，图中均有优美的乐舞场面。西壁门两侧彩绘《文殊变》与《普贤变》中的行进乐队场面中，也绘有各种手持乐器的伎乐天，是榆林窟中乐舞场面较多的一个洞窟。

**画面内容** 画面上所反映的是北壁西侧《西方净土变》中的一个乐舞场面。佛坛下有一平台，平台正中绘一舞伎，举臂吸腿，弯腰疾舞。7身伎乐，左三右四分列两旁席地而坐为舞者伴奏。左侧伎乐演奏琴、箏、拍板。右侧伎乐演奏拍板、箏、排箫、横笛。这样以不对称的形式组成的乐队，在壁画中还较为少见。在一铺小型乐队中，出现有两付拍板，特别是右侧击拍板者独坐前方，居于醒目位置，似为领队。

图2·4·4 榆林窟第16窟《西方净土变》·乐舞图（北壁西侧）







## 5. 榆林窟第16窟《文殊变》和 《普贤变》乐队图

时代 五代

藏地 第16窟西壁门南、北两侧

**考古资料** 《文殊经变》、《普贤经变》是莫高窟和榆林窟五代以来壁画中经常表现的一种程式内容，画面上往往是文殊骑青狮、普贤乘白象。乐队绘于佛龛左右或洞窟两侧，以示菩萨在行进中，为其奏乐助兴。

**画面内容** 画面上是整个经变画中的乐队场面，文殊、普贤相对分别乘青狮和白象，缓缓行进。众菩萨、伎乐列队鱼贯而立。文殊菩萨身后的6身伎乐，分别持筚篥、琵琶、横笛、笙、排箫、拍板（图2·4·5a）；普贤菩萨身后的6身伎乐，分别持筚篥、横笛、笙、琵琶、排箫、拍板（图2·4·5b），皆作演奏状。两组伎乐的乐器组合，应是当时现实生活中流行的一种小型乐队的组合形式。



图2·4·5a 榆林窟第16窟《文殊变》局部·乐队（西壁门南侧）



图2·4·5b 榆林窟第16窟《普贤变》局部·乐队（西壁门北侧）





## 6. 榆林窟第16窟化生童子伎乐图

时代 五代

藏地 第16窟前室北壁上方

考古资料 参见《榆林窟第16窟〈文殊变〉和〈普贤变〉乐队图》条

画面内容 三童子各跪于一莲座上在虚空遨游。莲座下，浮云翩翩。童子身上的飘带，急速地飞卷，动感更为强烈。三童子一持拍板，一抱笙，另一个执横笛，似正在专注会神地演奏。

图2·4·6 榆林窟第16窟化生童子伎乐（前室北壁上方）







图 2·4·7a 榆林窟第 19 窟风首筚篥 (前室西壁门南侧)

## 7. 榆林窟第 19 窟风首筚篥及箎篥

时 代 五代

藏 地 第 19 窟前室西壁门南侧

**考古资料** 窟平面作长方形，有前、后二室及甬道。后室覆斗形顶，内有中心佛坛，四壁绘有佛说法图、千佛及飞天伎乐等。前室西壁门两侧绘《文殊变》、《普贤变》。

**画面内容** 西壁门南侧《文殊变》的行进伎乐中，一件风首竖筚篥较醒目(图 2·4·7a)，其弓形共鸣箱内绘有半月形音孔 4 对，琴头呈凤首装饰。共鸣箱外部，通体彩绘卷草纹，琴体上窄下宽，张弦 13 根。乐伎竖抱筚篥于右肋，神情凝重，右手掐弹。另有一身伎乐手持箎篥演奏。箎篥一端管口有哨，哨略扁，上宽下窄，呈倒梯形，下端捆扎，插入管内。管身以竹筒制作，短而粗，音孔前七后一(图 2·4·7b)。

图 2·4·7b 榆林窟第 19 窟箎篥 (前室西壁门南侧)







图 2·4·8a 榆林窟第 32 窟《劳度叉斗圣变》局部·鼓（南壁）

图 2·4·8b 榆林窟第 16 窟《劳度叉斗圣变》局部·钟（南壁）



## 8. 榆林窟第 32 窟《劳度叉斗圣图》中的 鼓、钟

时代 五代

藏地 第 32 窟内南壁

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前、后二室及甬道、前室及甬道已坍塌，后室顶作覆斗形，内有中心佛坛。窟内壁面上方绘垂幔，下绘飞天伎乐各 2 身。南壁绘《劳度叉斗圣变》一铺。《劳度叉斗圣》是石窟壁画中自初唐以后多见的题材之一，主要叙述外道劳度叉与佛弟子舍利弗斗法的故事。情节生动，光怪离奇，引人入胜。

**画面内容** 画面为舍利弗施法的场景，狂风大作，天旋地转，大树拔起，草木纷飞，一团烈火顺风熊熊燃烧。画面上鼓架歪斜，金鼓倾倒，外道六师抵不过舍利弗的法力，显得惊慌失措。于是剃发出家，皈依佛门（图 2·4·8a）。一比丘见此情景，持杆撞钟，宣告斗法胜利。（图 2·4·8b）画面中出现的两件乐器，是把它们置于一个特定的环境内，由其不同的情景和表现形式，而反映了不同的作用和效果。画面显得生动和富有情趣。





图 2·4·9 榆林窟第 38 窟《观无量寿经变》局部·两层乐队  
(后室东壁)

## 9. 榆林窟第 38 窟《观无量寿经变》乐舞图

时 代 五代

藏 地 第 38 窟内后室东壁

**考古资料** 窟平面作长方形，有前、后二室及甬道。后室顶作覆斗形，内有中心佛坛，上为清代重塑像，四壁及窟顶有五代所绘壁画。前室甬道南、北三壁绘有文殊、普贤变及伎乐等，其中尤以后室东、西二壁所绘的《观无量寿经变》及《弥勒经变》最为突出，其中的乐舞场面绘制得十分精彩，为榆林窟较为重要的洞窟之一。

**画面内容** 在《观无量寿经变》画的正中佛之下方平台上和七宝莲池中，分别绘有一铺乐舞。平台上的乐舞场面中，有乐舞伎 7 身。画面正中，一舞伎胸前挂细腰鼓，躬腰吸腿，双手拍鼓

而舞；两边的乐伎左、右各 3 身，分八字形排开，相对坐于平台上的围栏内，尽兴地演奏。动人的舞姿与美妙的仙乐相互辉映，创造了一种歌舞升平、超凡脱俗的意境。

舞者胸前所挂的鼓，广首纤腹，似腰鼓，但形体较小，用双手拍击，疑为毛员鼓。左侧伎乐演奏乐器分别为横笛、琵琶和拍板，其中的琵琶形体较小，类似现代柳琴。右侧伎乐演奏的乐器为竖笛、贝和笙。

七宝莲池内方形平台的护栏中，绘迦陵频迦鸟乐舞一铺，3 只迦陵频迦鸟分列三处，其中 1 身展翅献舞，另 2 身分别持琵琶和横笛弹吹伴奏。池中曲桥小径上有童子嬉戏耍闹，增加了画面情趣。





## 10. 榆林窟第38窟《弥勒经变》娶嫁图

时代 五代

藏地 第38窟后室西壁

**考古资料** 婚嫁图是《弥勒经变》画中，一个常见的婚礼情节场面，在一定程度上，是河西走廊一带当时民俗的反映。

**画面内容** 画面上呈现广阔的田野，一建筑物的门外搭起帐幕，内置屏风、方几。帐内宾客对坐，帐外亲朋满园。园内舞伎乐伎欢快地表演，一派民间婚娶时佳朋满门的喜庆景象。其中的舞者舒展长袖，轻歌曼舞；旁有一人站立，手持拍板，为舞者击节伴奏。整个画面充满了田园诗一般的优美意境。

图2·4·10 榆林窟第38窟《弥勒经变》局部·娶嫁图（后室西壁）







## 11. 榆林窟第14窟飞天伎乐图

时代 北宋

藏地 第14窟内后室南、北壁上方

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前、后二室及甬道，后室顶作覆斗式，内有中心佛坛，上有清塑佛、菩萨等7身。窟顶四面坡上方绘垂幔，垂幔下绘飞天伎乐一周，保存较为完整。前室甬道南、北壁及窟顶有唐代中、晚期（吐蕃时期）彩绘伎乐和飞天，门内两侧残留《文殊变》、《普贤变》等，多已漫漶。

**画面内容** 窟内南、北壁上方垂幔下，彩绘飞天伎乐数身，均高髻宝冠，上身袒露，斜披络腋，戴项圈、臂钏和手环，下着裙，各持乐器，疾速飞行在朵朵祥云之间。其中的琵琶结构绘制

完整，造型精美，其特点为梨形音箱，短颈，曲项，四轸四弦，颈上有相，面板上捍拨较宽，有半月形音孔一对，缚手清晰。乐伎横持琵琶，左手扶颈按弦，右手持拨弹奏（图2·4·11a）。持拍板飞天所持拍板为4页，每页四角圆润，上部连结，下部散开，张合相击发声（图2·4·11b）。持双鼓飞天双手持一柄贯两鼓，上鼓小，下鼓大，鼓腰中粗，两面蒙革，鼓框彩绘花纹。此鼓形似鼗鼓，但鼓体较大，且旁无拴系的两耳小球（图2·4·11c）。单面鼓飞天所持鼓形扁圆，鼓框低矮，一面蒙革虚其另一面。革面以泡钉钉于鼓框，持双槌击奏（图2·4·11d）。此鼓在莫高窟和榆林窟中仅此一例。



图2·4·11a 榆林窟第14窟琵琶飞天（后室南、北壁上方）



图2·4·11b 榆林窟第14窟拍板飞天（后室南、北壁上方）





图 2·4·11c 榆林窟第 14 窟双鼓飞天（后室南、北壁上方）

图 2·4·11d 榆林窟第 14 窟单面鼓飞天（后室南、北壁上方）







图 2·4·12a 榆林窟第 3 窟五十一面千手观音站立图（东壁南侧）

图 2·4·12b 榆林窟第 3 窟千手观音所持乐器



## 12. 榆林窟第 3 窟五十一面千手观音所持乐器、曼荼罗乐舞图

时 代 西夏

藏 地 第 3 窟内东壁南侧；南、北壁两侧；北壁

**考古资料** 窟平面呈长方形，前有甬道，顶作穹窿式。窟内正中设八角形佛坛，佛坛及四壁有清塑佛、菩萨、罗汉等像 40 身。东壁南、北西侧画五十一面千手观音和十一面千手观音各一尊，内有乐器数件。南、北两壁曼荼罗画面中，音乐内容颇多。北壁彩绘菩萨伎乐。千手千眼观音简称“千手观音”，是佛教密宗造像的主要题材。据佛经讲，观世音曾发誓要拔除众生一切痛苦，长出千手千眼，其千手中各持一物，以庇护众生和赐福于人间。

**画面内容** 东壁南侧绘有五十一面千手观音站立像。在观音身后大型椭圆形画面中，示意千手之中各持一物。全图由 140 种器物组成，其中绘有大量的乐器图像。壁画中的不鼓自鸣乐器，集中于一图之中，似一幅形象生动的西夏乐器图谱（见 2·4·12a、b）。图中的乐器以五十一面观音为中心，自上而下，左右双双对称出现，共 16 种 32 件，计有箏、拍板、笙、钹、方响、琵琶、钟、金刚铃、排箫、凤首箏篥、胡琴、鼗鼓、阮、铎、扁鼓、腰鼓等。各种器乐绘制的形制准确，装饰华丽，在某种程度上可反映出当时河西一带社会上流行的乐器形态。其中的胡琴、扁鼓、箏篥为其他洞窟中所未见，胡琴和扁鼓，是当时民间音乐、特别是说唱音乐兴起的见证。





图 2·4·12c 榆林窟第 3 窟曼荼罗局部·阁楼中的乐舞（南壁西侧）

图 2·4·12d 榆林窟第 3 窟曼荼罗局部·阁楼中的乐舞（北壁西侧）



窟内南、北壁两侧所绘曼荼罗中的乐舞场面也十分精彩。画面上，亭台楼阁巍峨，曲径回廊精巧，其严谨的布局和高超的画技，当出自高手的精心制作。绘画以白描为主，施以淡彩，给人一种清新之感。楼阁之中，有伎乐演奏和舞蹈。一舞伎身披长巾，迎风起舞，飞动的长巾和宝缯增强了舞者的动势（图 2·4·12c）。两旁 4 身乐伎席地而坐，2 身分别弹奏箏和长颈阮，一身

击拍板，另一身轻轻击掌合拍而唱。另一舞伎扬臂扭腰，弯腿提足，呈现复杂的舞姿（图 2·4·12d）。两侧乐伎两两相对，一坐一立，分别弹琵琶、吹笙、击拍板、鸣竖笛，为舞伎伴奏。

北壁彩绘的菩萨伎乐，体态秀美，神情高雅，双手举拍板，弯腰提腿，作出优雅的舞蹈动作，飞旋的巾带如有满壁生风之感（图 2·4·12e）。拍板似为 5 页板，上圆下方，丝带串连有花结。





图 2·4·12e 榆林窟第 3 窟菩萨伎乐（北壁）

### 13. 榆林窟第 10 窟飞天伎乐和不鼓自鸣图

时 代 西夏

藏 地 第 10 窟内西壁上方近顶处

**考古资料** 窟平面近方形，前有甬道。窟内有中心佛坛，佛坛上有清塑观音像一尊。西壁两端各塑天王像一身，窟内壁画除西夏时期原作外，也有部分元代重绘的作品。其主要内容有佛、菩萨、飞天等，但多有损毁。西壁上方接近顶端处有西夏所绘 9 身飞天伎乐，保存完好，乐器种类繁多，为研究西夏时期乐器的器型和类别，提供了珍贵的史料。

图 2·4·13a 榆林窟第 10 窟弹箏飞天（西壁上方）





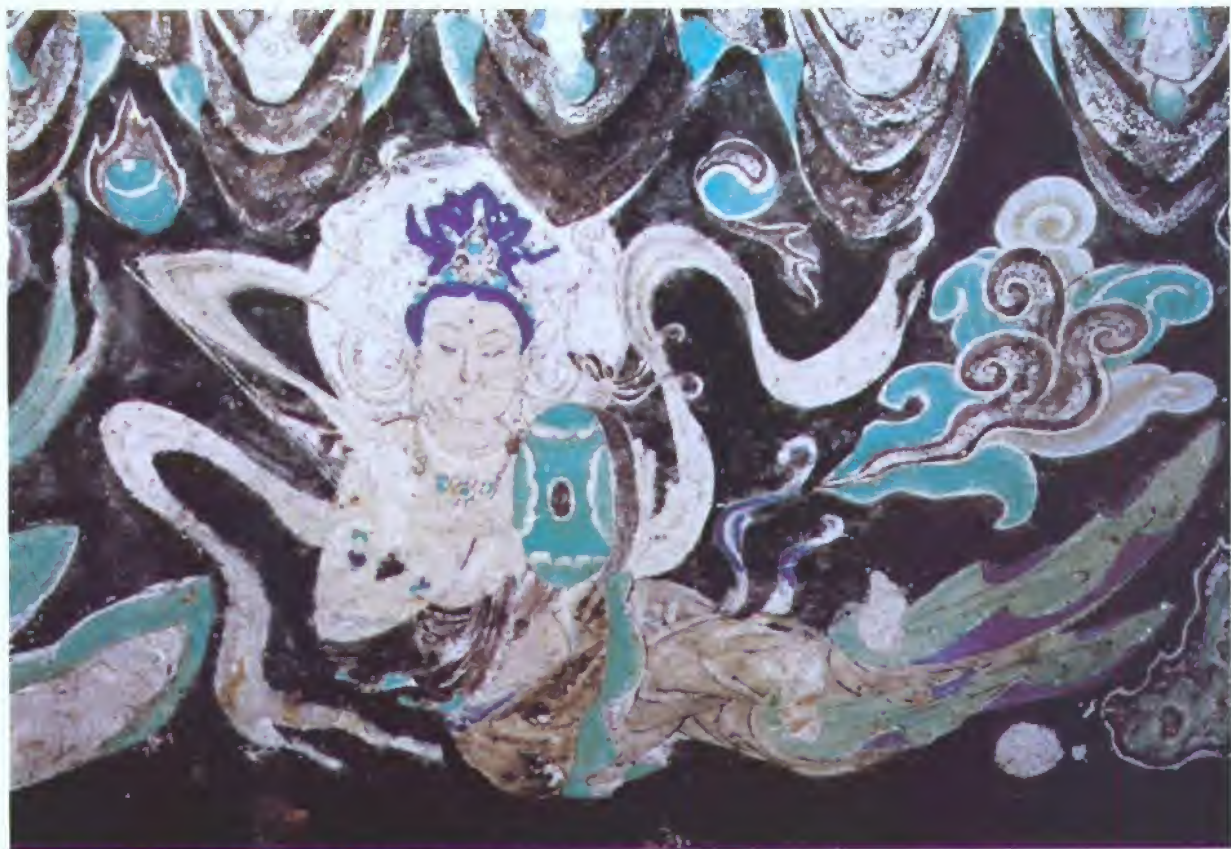


图 2·4·13b 榆林窟第 10 窟击手鼓飞天（西壁上方）



图 2·4·13c 榆林窟第 10 窟弹琵琶飞天（西壁上方）

**画面内容** 飞天伎乐束高双环髻，上身袒，戴项圈、臂钏、手环，斜披络腋，下着裙，曲眉凤眼，高鼻朱唇，形体俊美。在虚空中乐伎飞翔，为洞窟内增加了欢快与生机。绘画线条流畅，施色浓重而又雅致，不落俗套。

其中的弹箏飞天，所持的箏面板微弧拱，岳山清晰，琴弦下雁柱斜排。乐伎将箏置于胸前双腿上，左手揉弦，右手轻轻弹拨（图 2·4·13a）。击手鼓飞天的鼓为圆形，鼓框浅，单面蒙皮。乐伎左手持鼓，右手持小锤击奏（图 2·4·13b）。弹琵琶飞天

所执琵琶为梨形音箱，面板上有凤眼一对，捍拨宽大，上饰雕花彩绘，短颈，曲项处平面呈直角，四轸。伎乐斜抱琵琶于怀中，左手扶颈按弦，右手持拨弹奏（图 2·4·13c）。胡琴与箫二飞天相背而坐，似在虚空中畅游。胡琴乐伎所持之胡琴，琴筒似小鼓，琴杆竖直，琴头弯曲像书卷，张弦二根，有码，但弦轴不清。竖立于胸前之右侧，左手扶颈按弦，右手持一直弓演奏。这是一幅为中国目前所知最早的拉弦乐器的图像，弥为珍贵。吹箫者的箫管细长，两手持箫按孔演奏（图 2·4·13d）。凤笛、拍板二





图 2·4·13d 榆林窟第10窟拉胡琴、吹箫飞天（西壁上方）

图 2·4·13e 榆林窟第10窟吹凤笛、击拍板飞天（西壁上方）



飞天相对坐于云端。所吹横笛，因首端加有凤头装饰，故名“凤笛”。拍板伎乐手持拍板似合着节奏拍击（图 2·4·13e）。笙、腰鼓乐伎也为一组。前者手捧笙正在吹奏，后者胸前所挂腰鼓，细腰，鼓面突出呈半球状。乐伎张臂，双手作拍击状（图 2·4·13f）。9 身伎乐，姿态各异，具有很高的欣赏价值。

窟顶垂幔下所绘的虚空之中，彩云朵朵，花雨散落，仙鹤展翅，飞天翱翔，不鼓自鸣的天宫乐器，穿插其间，一派祥和欢乐的景象。不鼓自鸣乐器清晰可见者有铜角、鸡娄鼓、小铙、

秦箏、腰鼓、笛、拍板、排箫（图 2·4·13g），以及鼗鼓、海螺、钹、鸡娄鼓等（图 2·4·13h）。

#### 文献要目

①向达：《莫高、榆林二窟杂考》，《文物参考资料》1951 年第 2 卷第 5 期。

②庄壮：《榆林窟壁画中的音乐形象》，《中国音乐》1985 年 3 期。





图 2·4·13f 榆林窟第 10 窟吹笙、击腰鼓飞天（西壁上方）

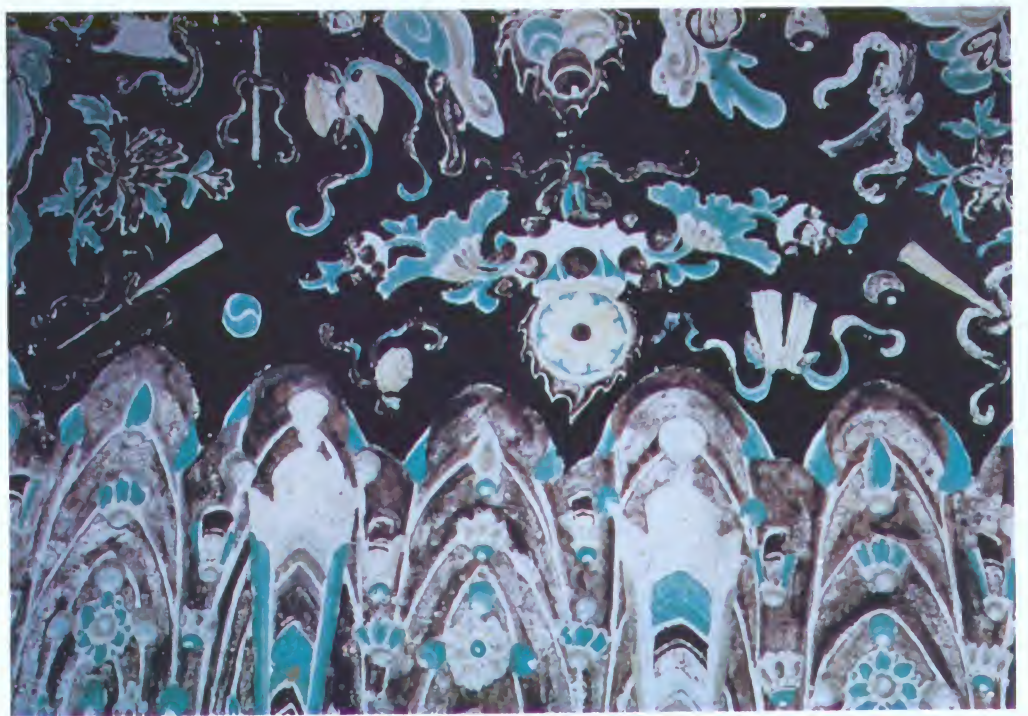


图 2·4·13h 榆林窟第 10 窟不鼓自鸣乐器图（西壁上方）



图 2·4·13g 榆林窟第 10 窟不鼓自鸣乐器图（西壁上方）





## 第五节 河西石窟壁画

图 2·5·1a 西千佛洞第 5 窟吹横笛飞天（四壁上方）



209

### 1. 西千佛洞第 5 窟飞天伎乐图

时 代 北魏

藏 地 西千佛洞第 5 窟四壁上方

**考古资料** 西千佛洞位于敦煌县城西南约 35 千米处、党河北岸的崖壁之上。因其地处莫高窟以西，故称“西千佛洞”。开创年代与莫高窟大致相当，历经北魏、隋、唐、宋、西夏等代，都有不断凿造与修缮。现存洞窟编号 16 个。保存较为完整的有魏窟 5 个，唐窟 6 个，宋窟 1 个，西夏窟 2 个。就其洞窟形制和壁画之艺术风格而言，与莫高窟同一时期的作品极其相似。虽规模和保存的完整程度，都与莫高窟无法相提并论，但有些洞窟中的作品，也可补充莫高窟的某些不足。西千佛洞现存的洞窟中，

有 7 个绘有音乐图像。其中的第 5 窟平面近长方形，有中心柱，柱南向面开一龕，窟顶图案稍有剥落。北壁中央绘佛像一尊，东、西壁绘说法图、佛涅槃像，四壁上层各绘飞天伎乐一排，有捧花盘供奉者，有持乐器演奏者。下绘供养人及力士。

**画面内容** 窟中所绘各身飞天伎乐面庞圆润，上身袒露，下着裙。人物造型和绘画技法，还明显受西域风格的影响。乐伎手持横笛、竖笛、排箫、筚篥、直项琵琶和曲项琵琶，在虚空中飞舞演奏，乐器形制的绘制，简略写意，无细部描绘（图 2·5·1f）。东壁上方另有两身飞天，一吹笙，一吹排箫。就其造型特点和绘画风格分析，似为北朝时期所作。





图 2·5·1b 西千佛洞第 5 窟吹竖笛飞天（四壁上方）



图 2·5·1c 西千佛洞第 5 窟吹排箫飞天（四壁上方）



图 2·5·1d 西千佛洞第 5 窟弹箜篌、弹琵琶飞天（四壁上方）





图 2·5·1e 西千佛洞第 5 窟吹笙、吹排箫飞天（四壁上方）



图 2·5·1f 西千佛洞第 5 窟吹笙、吹排箫飞天（东壁上方）





## 2. 西千佛洞第6窟飞天伎乐图

时代 隋

藏地 西千佛洞第6窟内中心柱南面龕楣右侧、东壁说法图上方

**考古资料** 窟平面近长方形,内有中心方柱。前顶作人字坡式,中心柱四面各开一龕。由其形制特点分析,可能为北魏时期开凿,隋、唐、五代、宋时期均有重绘和修缮之举。绘画内容有说法、涅槃、佛、菩萨、飞天和供养人等。其中中心柱南面龕楣右侧所绘飞天伎乐,为隋代作品。

**画面内容** 画面有飞天5身,躯体修长,比例匀称,上身袒露,长裙迎风飞展,披巾高扬。伎乐手中分别持琵琶、箜篌、腰鼓和横笛,在虚空中自由自在乘风翱翔。另有一身不持乐器,双手捧钵作疾速飞翔之状(图2·5·2a)。

东壁说法图上方,有一未完成伎乐飞天图(图2·5·2b)。在白壁上用土红色起草,勾勒出持箜篌、琵琶飞天伎乐2身,线条流畅,技法纯熟。视其风格,应为隋代或初唐时所作。



图2·5·2a 西千佛洞第6窟龕楣上的飞天伎乐(中心柱龕楣)

图2·5·2b 西千佛洞第6窟未完成画稿(东壁上方)





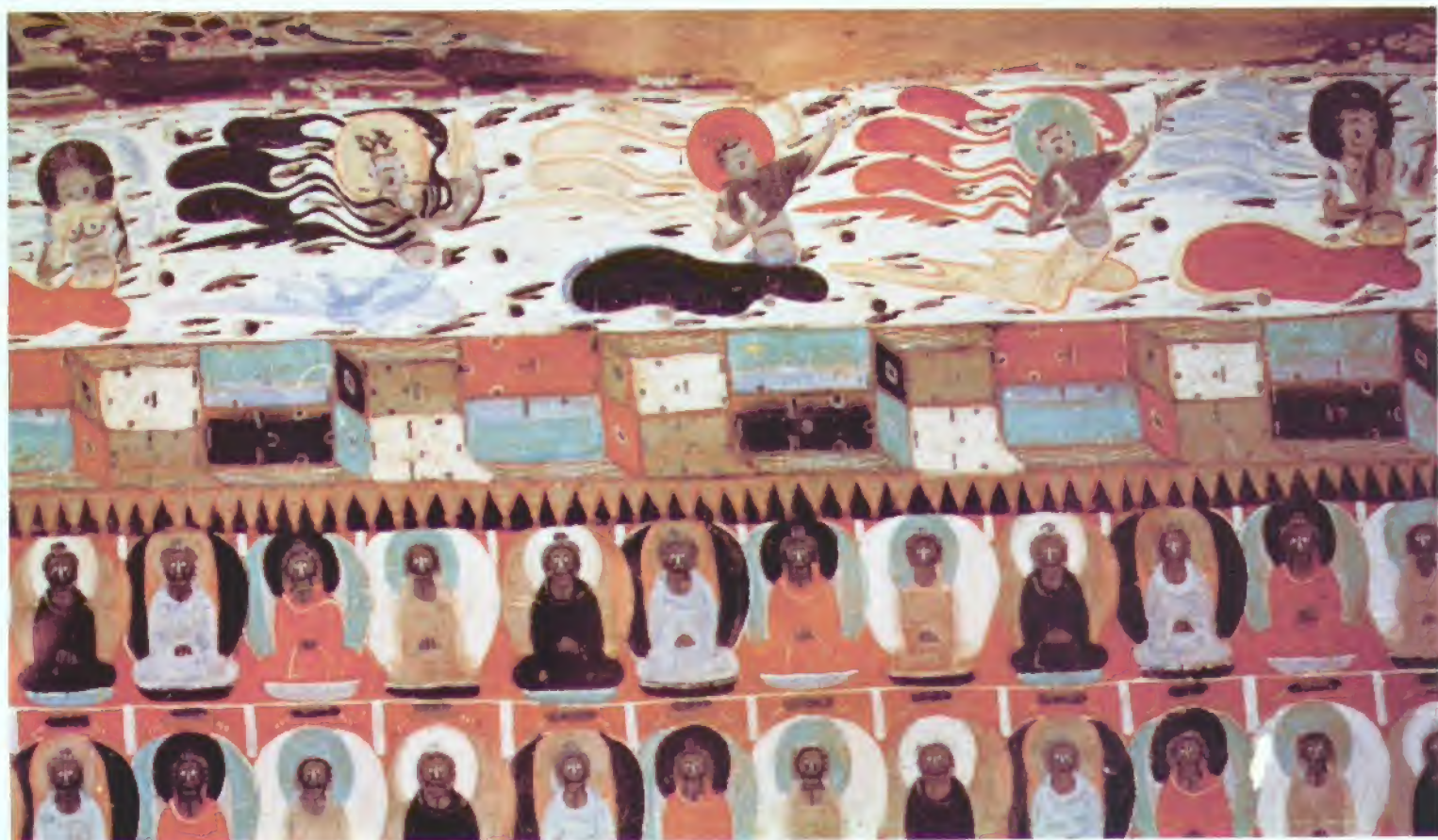


图 2·5·3a 西千佛洞第 9 窟飞天伎乐（西壁上方）

图 2·5·3b 西千佛洞第 9 窟琵琶飞天（东壁上方）



213

### 3. 西千佛洞第 9 窟飞天伎乐图

时 代 北周

藏 地 西千佛洞第 9 窟内西、东壁上方

**考古资料** 窟平面近长方形，内有中心方柱。窟顶前部为人字坡形，为北魏开凿，北周、隋、西夏均有重绘之举。壁画内容有说法图、千佛、佛本生及供养人等。其中西壁上方彩绘伎乐天

**画面内容** 乐伎高髻，上身袒露，下着裙，清俊修长的身躯缠绕舞动的披巾和飘带，如正作疾速飞行之状。伎乐手中分别持排箫、笙、五弦、曲项琵琶和箜篌（图 2·5·3a）。视其画风及形象为北周时所作。

东壁上方另绘一伎乐飞天（图 2·5·3b），持一大型琵琶昂首飞翔。由其裙带向上的动势，似从九天飘落，旋又向上腾飞的瞬间。





#### 4. 西千佛洞第3窟不鼓自鸣乐器图

时代 初唐

藏地 西千佛洞第3窟内后室正壁龕顶

**考古资料** 窟平面呈长方形，分前、后二室，顶作人字形。前室东、西壁各凿一耳洞，后室正壁开一龕，窟内绘有佛、弟子、菩萨、千佛和说法图等。

**画面内容** 后室正壁龕楣外一侧，绘不鼓自鸣乐器数件，计有箜篌、笙、排箫、五弦琵琶。以五弦琵琶较为突出，其共鸣箱宽大，直项，五轸五弦，面板上有缚手和月牙形凤眼一对，无捍拨，是一件保存得比较好的乐器绘画作品。



图2·5·5 西千佛洞第15窟《西方净土变》·乐舞图（西壁）

#### 5. 西千佛洞第15窟《西方净土变》乐舞图

时代 晚唐（吐蕃时期）

藏地 西千佛洞第15窟内西壁

**考古资料** 洞窟前半部已崩塌，仅留正壁一龕。龕内绘屏风，屏风内绘《法华经》中的《普门品》。东、西二壁分别绘《药师变》和《西方净土变》，两侧各绘“十六观未生怨”和“药师十二大怨”，窟顶绘千佛等，为西千佛洞经变画保存得最完整的一个洞窟。

**画面内容** 西壁所绘的《西方净土变》场面宏伟，殿堂巍峨，“西方三圣”端坐于殿堂之内。殿堂下雕栏平台上，绘大型乐舞场面一铺（图2·5·5），一身舞伎居于台中，胸前挂腰鼓，张

臂击鼓而舞。其身后有一人身鸟翅伽陵频迦乐伎，肩背五弦琵琶作反弹合舞。乐队有乐伎18身，分列两侧，每侧各9身，呈三排三行方阵席地而坐。左侧乐伎演奏的乐器有：箜篌、笙、方响、琵琶、异形笛、排箫、拍板、篳篥、笙；右侧乐伎演奏的乐器有：铙、竖笛、海螺、羯鼓、鼗鼓兼鸡娄鼓、弯琴、答腊鼓、阮、异形笛等。其中的弯琴弦数不清，左手持颈，右手弹拨。庞大的伎乐，集于一堂，场面十分壮观。

**文献要目** 敦煌文物研究所：《西千佛洞的初步勘查》，《文物参考资料》1953年第5、6期合刊。





图 2·5·6a 东千佛洞第 2 窟击拍板伎（南壁）



图 2·5·6b 东千佛洞第 2 窟吹异形笛伎（南壁）



图 2·5·6c 东千佛洞第 2 窟琵琶伎（南壁）

## 6. 东千佛洞第 2 窟化生菩萨伎乐图

时 代 西夏

藏 地 东千佛洞第 2 窟内南壁

**考古资料** 东千佛洞位于安西县东南 70 千米处，长山子山麓、干枯的河谷两岸的崖壁上。现存洞窟 23 个：西岸 14 个，东岸 9 个。现存有壁画和塑像的洞窟共 8 个。据其洞窟形制与壁画特点分析，其开创年代可能为西夏或更早。壁画中藏传佛教密宗画占主要地位。有的洞窟中，显、密题材均有，多为《涅槃经变》、曼荼罗及一些反映世俗生活的内容。

第 2 窟为东千佛洞中内容较丰富的洞窟，位于河床西岸崖壁上，平面呈长方形，为甬道式中心柱窟。窟顶前为覆斗形，后

作平顶，中心柱正面塑三佛及二胁侍菩萨。窟内四壁及窟顶为彩绘壁画，有说法图、曼荼罗、药师佛、水月观音及唐僧取经等画面，多系西夏时期作品。

**画面内容** 化生菩萨伎乐绘有圆形背项光，结跏趺坐于莲花之上，姿态端庄，丰满秀丽。其一为执拍板伎，拍板张开呈三角形，仅有 2 页，较为少见（图 2·5·6a）。其二为吹异形笛伎，笛身较长，吹口一端下方有 3 个小形环状饰物（图 2·5·6b）。其三为琵琶伎，画面已漫漶，但菩萨所执曲项琵琶尚存。琵琶梨形音箱，面板上捍拨宽大，弦、轸已不清晰。伎乐左手扶颈，右手作持拨弹奏状（图 2·5·6c）。





图 2·5·7a 东千佛洞第 7 窟外道吹横笛（中心柱背屏后面）



图 2·5·7b 东千佛洞第 7 窟外道击拍板（中心柱背屏后面）

216

## 7. 东千佛洞第 7 窟婆罗门伎乐图

时 代 西夏

藏 地 东千佛洞第 7 窟内中心柱背屏后面

**考古资料** 洞窟位于东崖，窟平面呈长方形。窟内有中心柱，中心柱正面开龕造像。窟顶前部为穹隆式，窟内四壁及窟顶有彩绘壁画，内容有《涅槃变》、婆罗门伎乐、说法图及曼荼罗等。中心柱背面所绘“涅槃图”是一幅技艺很高的壁画。

**画面内容** 涅槃图中，众弟子见佛涅槃，悲痛万分，有的掩面而泣，有的号陶大哭，有的举刀自刎，有的悲容满面，对每个人物内心的感情刻画得十分生动。其中外道婆罗门则欢喜跳跃，奏乐欢庆。图中外道一年长者，长发短须，持横笛吹奏，横笛竹节清晰（图 2·5·7a）。一高鼻深目长发男子，持拍板击奏，拍板形状较大，页数不清（图 2·5·7b）。一赤身婆罗门壮汉，腹

前挂腰鼓，双手拍击。鼓形较大，细腰，两端粗圆，鼓面以绳索穿系绷紧（图 2·5·7c）。一幅画面上，两种不同信仰的人，反映出不同的心态和对佛涅槃后的不同理解，在其他的举哀图中较为少见。

### 文献要目

- ①张伯元：《东千佛洞调查简记》，《敦煌研究》1984 年创刊号。
- ②张宝玺：《东千佛洞西夏石窟艺术》，《文物》1992 年第 2 期。
- ③王惠民：《安西东千佛洞内容总录》，《敦煌研究》1994 年第 1 期。





图 2·5·7c 东千佛洞第 7 窟外道击腰鼓（中心柱背屏后面）

图 2·5·8 五个庙第 3 窟《劳度叉斗圣变》·号筒（西壁）



## 8. 五个庙第 3 窟《劳度叉斗圣变》号筒

时代 西夏

藏地 五个庙第 3 窟内西壁

**考古资料** 五个庙石窟位于肃北蒙古族自治县城北 20 千米处，党河北岸的崖壁上。南距莫高窟约 40 千米，是莫高窟外圈的一个小型石窟，原有窟龕 20 余个，分布于河床南、北两岸。因地质疏松和河水冲刷之故，崖壁多已坍塌。现仅存河之北岸的五个窟可以登临，故名“五个庙”。其开创年代约在北朝，壁画多为五代所绘，西夏时重绘。有音乐内容图像的洞窟仅有两个。第 3 窟为北周时期开凿，原为前、后二室，现前室崩塌，仅存后室。平面呈纵长方形，人字坡顶，前有一马蹄形佛坛，佛像已毁。

壁画上绘有佛、菩萨、弟子、天王、供养人等，南、北二壁分别绘《维摩诘》和《劳度叉斗圣变》。

**画面内容** 《劳度叉斗圣变》中的斗法场面变幻多端，描绘外道劳度叉摇身一变成为魔王，长发直竖，青面獠牙，手持大号筒吹奏，以其声震乾坤，作出一付威猛无比的架式，企图摄服舍利弗。画面中的大号筒，管身长大，吹口部位有螺弦纹，管身套节明显，大口一端饰环状饰物。巨大的号筒由威猛的劳度叉吹奏，更增加了其紧张的气势，似乎使人感觉到号声中排山倒海的神力。





图 2·5·9 五个庙第 4 窟《净土变》局部·长尖舞（东壁北侧）

## 9. 五个庙第 4 窟长尖舞图

时 代 西夏

藏 地 五个庙第 4 窟内东壁北侧

**考古资料** 窟平面原作长方形，为前、后二室。前室现已崩塌，仅留后室，平面近方形，平顶，正壁开一龛，有北周时期浮雕龕楣等，塑像全佚。窟内绘有《净土变》和《文殊》、《普贤变》等，均系西夏时期重绘。

**画面内容** 窟内东壁北侧上方绘《净土变》，下绘有乐舞一铺。画面上 3 人，中间一舞伎展腿伸臂，作出优美的舞姿。两旁伎乐手持长尖边奏边舞。舞姿和人物形象以及衣饰特点都具有印度、尼泊尔一带的风格。“长尖”为一种古老的吹奏乐器，又名“招军”、“号筒”或“铜角”。器身细长，上锐下敞，细端为吹口，无按音孔，声音高亢嘹亮。

### 文献要目

①张宝玺：《五个庙石窟壁画内容》，《敦煌学集刊》1980 年第 1 期。

②王惠民：《肃北五个庙内容总录》，《敦煌研究》1994 年第 1 期。

## 10. 水峡口第 3 窟天王伎乐图

时 代 清

藏 地 水峡口第 3 窟内西壁

**考古资料** 水峡口石窟位于安西县城南 50 千米的龙首山下青龙峡口、踏实乡境内，有榆林河自峡谷流过。石窟开凿在河床南、北两岸的崖壁上，现存窟龕 13 个。其中南崖编号 1~7 窟内尚存宋及清代的一些塑像和壁画，北崖只有一个洞窟内尚存一些五代时期壁画，石窟开创年代可能在唐代以后。第 3 窟位于河床南崖，平面近方形、平顶，内有西夏、清代壁画残迹，其中有一天王伎乐为清代所绘。

**画面内容** 西壁所绘天王伎乐戴五指形帽，身着盔甲，足穿长靴，怀抱一弯颈琵琶，状若葫芦形，面板弯曲呈勺状，仅见四轸，弦及其它部件皆无。绘此寓有镇邪之意，工艺较为拙劣。

**文献要目** 胡同庆：《甘肃石窟艺术概况》，《敦煌研究》1994 年第 3 期。





## 11. 下观音洞第1窟菩萨伎乐图

时代 元

藏地 下观音洞第1窟内南、北二壁下方

**考古资料** 下观音洞位于张掖地区裕固族自治县马蹄区、东南距马蹄寺石窟约10千米的山崖下，为马蹄寺石窟群的一个组成部分。地处祁连山区，现存窟龕5个。第1窟平面呈长方形，内有中心方柱，顶作人字坡。中心柱分两层，每层每面各开一龕，现塑像全无。其开创年代约始于北凉时期，现存壁画为元代重绘。

**画面内容** 南、北二壁下方尚存3身菩萨伎乐，高髻宝冠，面相圆润，上身袒露，戴项圈、臂钏、手环，下着裙。右舒相踞莲座之上，有圆形背项光，披巾自双肩搭下穿肘下扬。其中一身手持法螺（图2·5·11a）。螺表洁白，造型写实，第二身举单皮鼓（手鼓）（图2·5·11b），鼓圆形，以手拍击。第三身怀抱曲项琵琶（图2·5·11c）。琵琶短颈、方头、梨形音箱，面板上有圆形捍拨及半月形音孔一对，四轸四弦，菩萨以左手扶颈按弦，右手掐弹。

**文献要目** 董玉祥：《河西石窟》，文物出版社1987年出版。

图2·5·10 水峡口第3窟天王伎乐（窟内西壁）



图2·5·11a 下观音洞第1窟吹海螺菩萨伎（窟内南北二壁）







图 2·5·11c 下观音洞第1窟弹琵琶菩萨伎(窟内南北二壁)



图 2·5·11b 下观音洞第1窟击手鼓菩萨伎(窟内南北二壁)

图 2·5·12a 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐(窟顶前部)







图 2·5·12b 文殊山石窟千佛洞排箫伎乐

## 12. 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐图

时代 北凉

藏地 文殊山石窟千佛洞窟顶前部

**考古资料** 文殊山石窟位于甘肃省酒泉市西南约 15 千米处、肃南裕固族自治县祁峰区的祁连山脉文殊山前、后两山的崖壁上。因相传文殊菩萨显灵于此，曾建文殊寺，故得名文殊山。这里原有窟龕百余个，为河西一带佛教较为兴盛的“圣地”之一。千百年来，由于人为和自然的破坏，绝大多数洞窟已被扫荡一空，只留前山千佛洞、万佛洞和后山的一些洞窟内还留存有十六国北凉和西夏时期的造像和壁画。塑像虽经后代一再重修，仍能看出早期造像的一些特点，尤其珍贵的是在现存的两个洞窟中，分别遗存有北凉和西夏时期的音乐图像。

千佛洞平面近方形，顶略作穹窿形，窟内有中心方柱，东、西两面有券顶式甬道。中心方柱直通顶部，分两层、每层每面各开一圆拱形龕，龕内塑一佛，龕外两侧各塑一菩萨。窟内四壁绘说法图、千佛、供养人等，现仅存西、南壁还较完整。佛、菩萨

造像古朴，着通肩袈裟，线描流畅，施色浓重，特别是面颊和肌肉部分的晕染，具有西域绘画的某些特点，一定程度上反映出中国早期佛教艺术受西域风格的影响。

**画面内容** 窟顶中心柱四周原绘飞天伎乐一周。伎乐飞天饰高髻，上身袒露，戴项圈、臂钏，着长裙，裸双足，面形圆润，高鼻大眼。眉和鼻部施白色高光，肌肤的边沿晕染，躯体呈 U 字形，飞翔在碧空、彩云与鲜花之间。披巾飞舞，裙裾飘荡，两伎乐相向而飞。一奏排箫，另一伎吹横笛（图 2·5·12a）。吹排箫乐伎所吹的排箫多管并列，长管在左，短管在右，依次递减排列，形呈斜三角形，各管间缠缚箍紧。飞天两手持排箫两端，专注地吹奏飞舞（图 2·5·12b）。

窟顶西南部转角处绘有两身伎乐飞天，一身怀抱琵琶，飞舞于鲜花散落的碧空之中，另一身紧随其后（图 2·5·12c）。琵琶伎乐所持琵琶短颈，梨形音箱，四弦，面板上有捍拨及音孔一对，乐伎左手持颈按弦，右手以指掐弹（图 2·5·12d）。





图 2·5·12c 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐（窟顶转角）



图 2·5·12d 文殊山石窟千佛洞五弦琵琶伎乐

### 13. 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》乐舞及不鼓自鸣图

时 代 西夏

藏 地 文殊山万佛洞窟内东壁

**考古资料** 万佛洞与文殊山相距约 100 余米，与千佛洞隔沟相对。平面近方形，顶作穹窿形，窟内有中心方柱，方柱两侧有券顶形甬道。中心柱两层，每层每面各开一圆拱形龕，每龕内塑一佛，龕外两侧各塑一菩萨像，形制与千佛洞相同，应为同一时期所开凿。窟内壁画为西夏时重绘，东壁保存最为完整，内容为大型的经变画——《弥勒下生经变图》。画高 2.60、宽 3.40 米，为河西地区西夏时期少有的上乘之作。图中乐舞场面，是除敦煌莫高窟和安西榆林窟外少有的精彩音乐图像。

**画面内容** 画面上为一组宏伟壮观的古建筑，亭、台、楼、榭，工整庄严。弥勒菩萨结跏趺坐于正中的殿堂之内，正在说法。殿堂内外，庭院上下，众菩萨及善男信女穿插其间。殿堂之下的平台上，绘歌舞伎乐天一行 16 身（图 2·5·13a），中间两人举臂展袖作舞；两人在旁站立，手持拍板击节。伴奏乐队分列左、右两边，各 6 身，呈前三后三错落排列，乐伎双膝跪坐，各持乐器演奏。

左侧乐队演奏乐器有箏、竽、排箫、笙、篳篥等（图 2·5·13b）。右侧乐队演奏乐器有排箫、曲项琵琶、竖箏篥、笙、横笛等（图 2·5·13c）。左侧乐队中出现两件大、小不同的竽。小的竽管较短，大的竽管较长。乐队两面所绘的排箫，形如凤翼，编管排列有序，上宽下窄，以两道篾箍束结固定。右侧乐队中出现的琵琶、箏篥和笙，绘制得较为精细，应是当时乐器中的精品。琵琶曲项四弦，梨形音箱，面板上捍拨彩绘，乐伎倒持琵琶，左



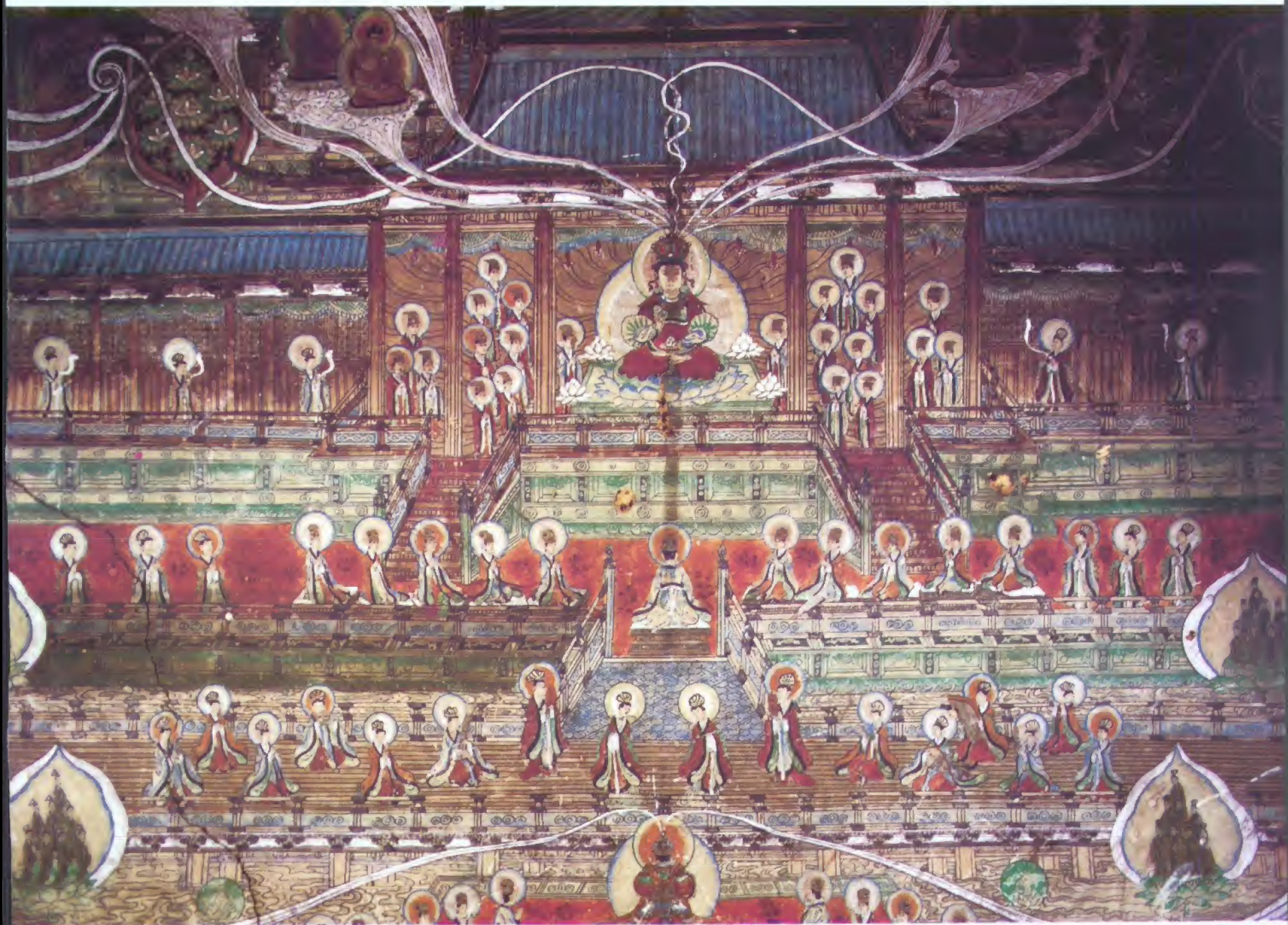


图 2·5·13a 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》图（东壁）

手扶颈按弦，右手以指弹拨。箜篌十一弦，乐伎抱于怀中用双手拨弦。所绘箜篌嘴弯曲，斗半圆，箜篌管参差聚于一斗中，以三道箴箍束之，伎乐双手捧箜吹奏。无论就其队形排列的美观合理，演奏姿态的逼真和对诸种乐器绘制的准确等方面看，都显示了较高的水平。

东壁上方《弥勒下生经变》画的虚空之中，众多的不鼓自鸣乐器在自由飞舞（图 2·5·13d~g）。这些乐器，计有箜、钹、鼓、海螺、拍板、琵琶、羯鼓、笙、竖笛、横笛、角、竿篥、排箫等，其中有一种鼓，两头尖，中腰粗，通体彩绘，较为罕见。

#### 文献要目

①阎文儒：《中国石窟艺术总论》，天津古籍出版社，1977 年出版。

②董玉祥：《中国美术全集·麦积山等石窟壁画》（绘画编 17），人民美术出版社 1987 年出版。

③张宝玺：《文殊山万佛洞西夏壁画的内容》，1983 年《全国敦煌学术讨论会文集·石窟艺术编》，甘肃人民出版社 1985 年出版。





图 2·5·13b 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》局部·左侧乐队



图 2·5·13c 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》局部·右侧乐队

图 2·5·13d 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之一







图 2·5·13e 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之二

图 2·5·13f 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之三



图 2·5·13g 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之四



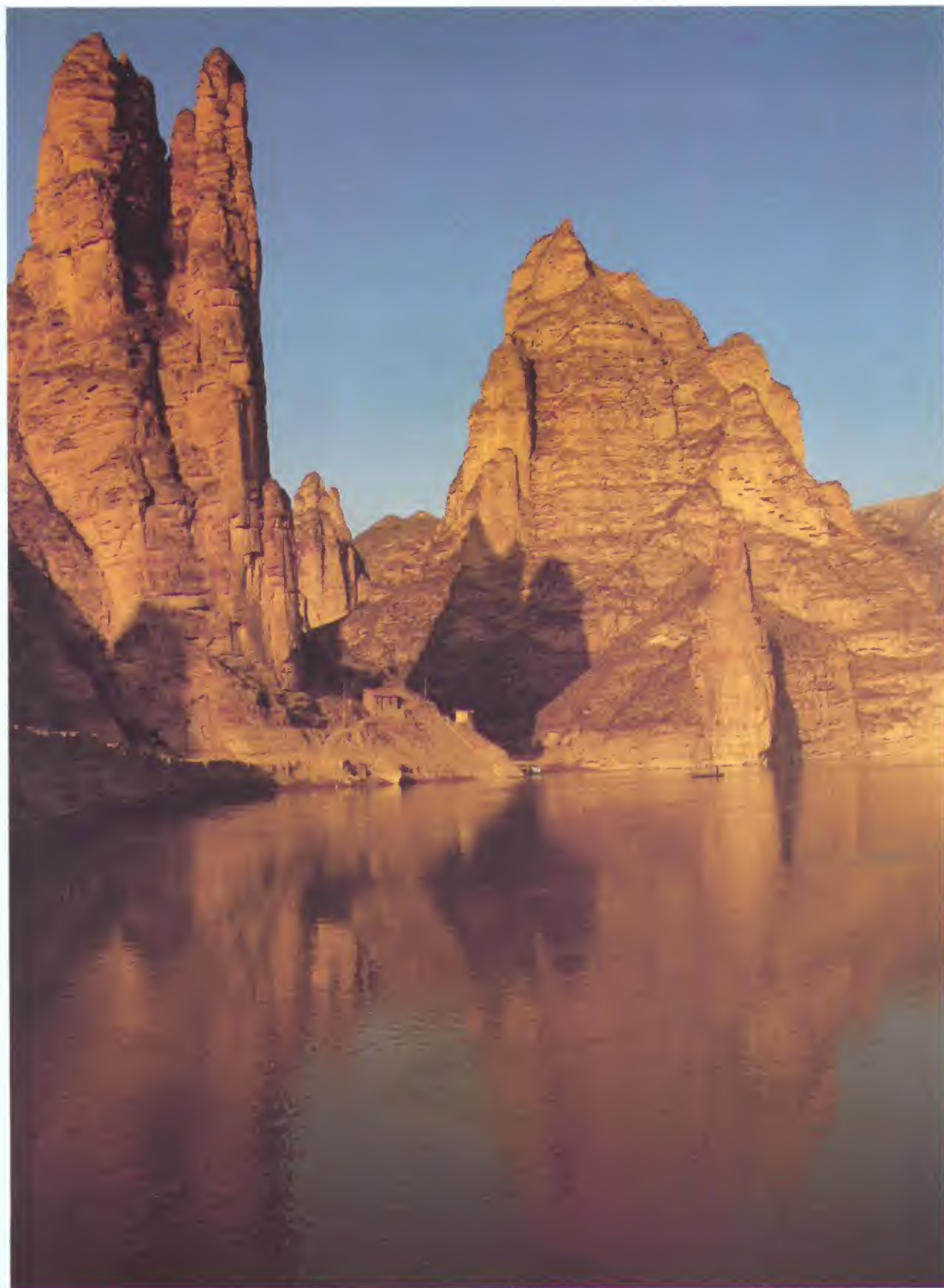




## 第六节

# 河东石窟壁画

图 2·6·1a 炳灵寺石窟外景







### 1. 炳灵寺第 169 窟第 6 龕飞天伎乐图

**时 代** 西秦建弘元年（420）

**藏 地** 炳灵寺第 169 窟第 6 龕佛背光两侧

**考古资料** 炳灵寺石窟是中国历史悠久和规模较大的著名石窟寺之一。位于永靖县（今刘家峡）西南 40 千米处，千峰直立、雄伟壮丽的小积石山大寺沟西岸的崖壁上（图 2·6·1a）。据有关文献记载和现存第 169 窟内西秦建弘元年的造像铭文，知该石窟开创于十六国西秦时期（385~432），后历经北魏、北周、隋、唐、宋、西夏、元、明各代不断开凿与修缮。窟群包括上寺、下寺、洞沟、野鸡沟、佛爷台等几个单元。其中以下寺规模最大，也是其精华所在。现有编号洞窟 184 个，保存着历代大小石雕和泥塑造像 800 余尊，壁画 900 余平方米。

图 2·6·1b 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光伎乐天





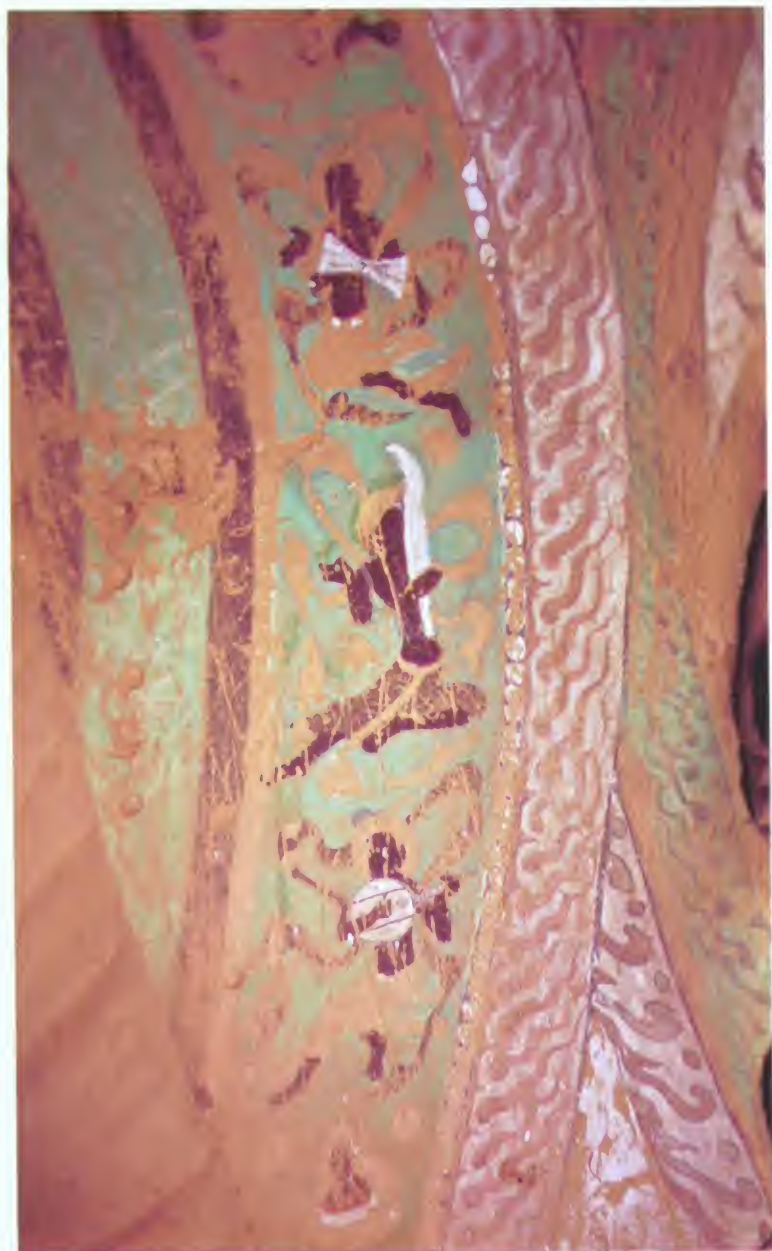


图 2·6·1c 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光右侧伎乐天



图 2·6·1d 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光左侧伎乐天

第 169 窟是炳灵寺石窟中规模最大、年代最久的洞窟，位于窟群北段唐代大佛南侧、距地面约 40 余米高的崖壁上，原为一个不规则的长方形天然洞穴。就其位置的险峻和有关它神秘的传说分析，这个洞窟应是北魏郦道元所著《水经注》中所说的“唐述窟”。1963 年甘肃省文物工作队在炳灵寺进行考察时，在没有栈道登临的情况下，架梯攀绳，克服种种困难，终于进入窟内，发现了大量的西秦时期的佛龕与壁画。尤其重要的是，在窟内现编 6 龕外，还发现有迄今为全国石窟寺中最早的有纪年的西秦建弘元年（420）造像铭文墨书题铭，为炳灵寺石窟的开创和分期断代，提供了极有价值的珍贵资料，填补了中国十六国时期石窟寺佛教艺术的空白。

窟内现存窟龕编号 24 个，第 6 龕位于窟内东北角，是一个依山崖修凿的平面呈半圆形的三瓣莲式佛龕，高 1.30、宽 1.50、深 0.76 米。龕内塑一佛二菩萨像。佛结跏趺坐，二菩萨侍立。据现存于龕内的墨书“无量寿佛”、“观世音菩萨”、“大势至菩萨”铭文，知三尊塑像应为“西方三圣”。龕内佛、菩萨背项光彩绘，佛背光外空间彩绘“十方佛”供养人等。其中佛背光两侧绘有伎乐飞天。

该龕的明确纪年，也使佛背光上彩绘伎乐，成为中国石窟中有纪年、而且年代最早的乐舞图像。

**画面内容** 佛背光彩绘椭圆形，用色以石绿、朱黄、褐色为

主，以缠枝、连珠和火焰纹装饰在背光两边。左、右各绘伎乐 5 身，对称排列，各持乐器作飞舞演奏之状（图 2·6·1b）。佛背光右侧下部现存较完好 3 身乐伎（图 2·6·1c），身躯高大修长，姿态各异，动作奔放，势如翔云飞鹤。其中的一身胸前所挂的细腰鼓，通体白色，上有墨线条纹，广首纤腹。乐伎以双手拍击。另一身乐伎左臂抱箜篌，以指掐弹。箜篌白色，弓形音箱，粗首细尾。第三身乐伎横抱阮咸琵琶于胸前，左手扶颈按弦，右手持拨弹奏。阮咸圆形音箱较大，直颈、五相，弦、轸残损难辨。

佛背光左侧下部也存伎乐 3 身（图 2·6·1d）。其中一身吹奏排箫。排箫形为多管并列，有箍一道。乐伎双手轻握，举于唇边吹奏。一身弹箏，箏通体白色，面板上有雁柱 6 枚。乐伎斜置箏于膝上弹奏。另一身所持乐器已模糊不清，由其双臂抬举的姿态和位置判断，似为箏篥。

#### 文献要目

①甘肃省文物工作队、炳灵寺文物保管所编：《中国石窟·永靖炳灵寺》，文物出版社 1989 年出版。

②董玉祥：《中国美术全集·麦积山等石窟壁画》，人民美术出版社 1987 年出版。





## 2. 麦积山第 78 窟琵琶伎乐图

时 代 北魏

藏 地 麦积山石窟艺术研究所(麦积山第 78 窟剥落之壁画残片)

**考古资料** 麦积山石窟是中国著名的重要石窟寺，位于天水市北道区东南 35 千米处、秦岭山脉西端小陇山附近的群山环抱之中。因其山形状若圆锥，酷似农家麦垛，故名麦积山（图 2·6·2a）。石窟开凿在这座奇峰南面的悬崖峭壁之上。举目望去，洞窟层层密如蜂房。凌空架设的栈道，极为惊险壮观。据有关史料和现存于窟内的早期造像、壁画分析，麦积山石窟开创约在十六国后秦（384～417）时期，历经西秦、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、元、明、清各代不断的开凿与修缮。因唐代多次地震之故，山崖崩塌，使整个石窟分为东、西两崖，现存窟龕共 194 个。保存着历代大小造像 7200 余身，壁画约 1300 平方米。

麦积山石窟山岩为第三纪砂岩，不易进行雕刻，故而以精美的泥塑造像闻名于世，有“东方最大的雕塑馆”之美誉。其中能反映古代音乐图像的洞窟有第 127、78、154、4、26、27 及 165 窟等，而以 78 窟的壁画飞天伎乐残片的时代最早。

图 2·6·2a 风光秀丽的麦积山石窟







图 2·6·2b 麦积山第 78 窟琵琶伎



图 2·6·3a 麦积山第 127 窟佛背光伎乐天

78 窟位于麦积山石窟西崖，是麦积山石窟中现存时代最早的洞窟之一，平面呈长方形，窟内有高坛基。因地震之故，窟前半已崩塌，仅留后半部分。窟内塑三世佛，形体高大，高鼻大眼，着通肩大衣或半披肩袈裟，结跏趺坐于高坛基上，其形象古朴刚健，具有西域造像的某些特点。窟内壁画已剥落，1978 年清理洞窟时，发现一些壁画残片，内容有飞天、力士及供养人等，弹琵琶伎乐，就是其中的一块。

**画面内容** 画面上方为一飞天，其下为一男性乐伎。乐伎的高髻上束花环，长发披肩，面目清秀，八字小胡，上身袒，戴项圈、臂钏、手环，下着裙，双足裸露。胸前横持曲项琵琶，左手按弦，右手持拨弹奏，飞翔在虚空之中（图 2·6·2b）。飞动的披巾、散飘的鲜花，增加了其飞翔的动势。所持琵琶的梨形音箱较宽大，曲项，四轸，四弦，面板上缚手较大，有凤眼一对。

### 3. 麦积山第 127 窟石雕佛背光伎乐天

**时 代** 北魏

**藏 地** 麦积山第 127 窟内正壁佛龕内

**考古资料** 第 127 窟位于西崖，为麦积山石窟中规模较大，内容丰富和位置较为险峻的洞窟之一。窟平面呈长方形，覆斗式四面坡顶。窟内东、西、北三面各开一龕，每龕内塑佛、菩萨像。窟内四壁及窟顶绘有佛、菩萨、弟子、本生故事及经变画等。其中东、西两壁龕顶外上方壁上，分别绘有大型的《弥勒变》和《西方净土变》，这是目前国内石窟中现存的最早的两幅大型的经变画，为北魏时期所绘。

其中的乐舞图像，当以正壁龕内佛背项光上石雕的飞天伎乐天图最为珍贵。西壁龕外上方所绘的《西方净土变》中也有些乐舞图像。



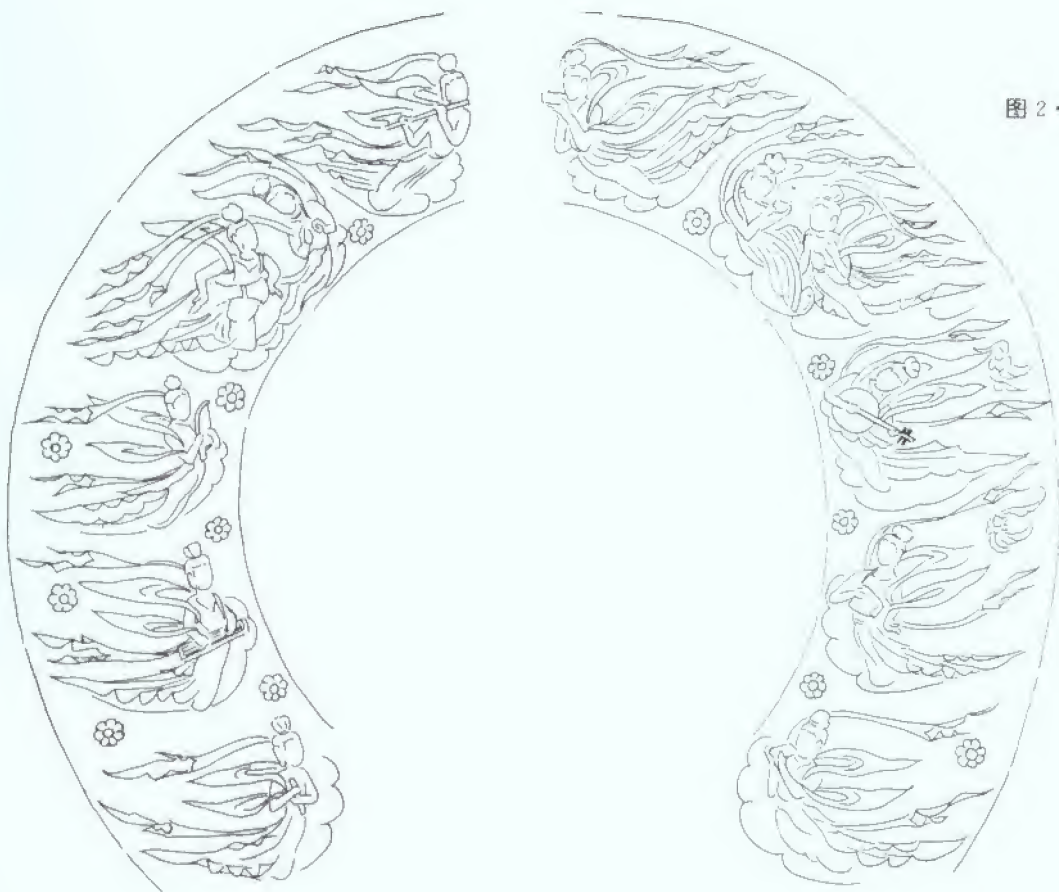


图 2·6·3b 佛背光伎乐天线图

图 2·6·3c 麦积山第 127 窟细腰鼓伎



**画面内容** 正壁龕内的造像为石雕，是由外地运来的坚硬石块进行雕刻而成。石块上雕一佛二菩萨，佛身后雕通身莲瓣形佛背光、项光圆形，左、右各雕伎乐 12 身，形象俊美，雕作精细。有的两乐伎成一组，或弹奏欢舞，或扬臂散花，所谓“漫漫雨花落，嘈嘈天乐鸣”（图 2·6·3a）。

12 身伎乐飞天中，6 身位于项光的左侧（图 2·6·2b）。有的吹横笛，有的击铜钹，有的拍细腰鼓，有的拨竖箜篌，有的掐

箏或持琵琶；6 身位于项光右侧，有吹贝、吹角、吹排箫的，也有弹阮咸琵琶和击鼓的。均刻凿精巧，造型生动准确。西壁彩绘的《西方净土变》画面大多已漫漶不清，佛台下一组伎乐隐约可辨。佛台下乐舞右侧的一乐伎头扎巾帟，上穿交领大襦，屈膝跪坐，胸前斜挂细腰长鼓，双臂张开，作拍击鼓面状。鼓两端作喇叭口形，细腰，饰三角折线纹（图 2·6·3c）。





#### 4. 麦积山第154窟飞天伎乐图

时代 北魏

藏地 麦积山第154窟内顶部

**考古资料** 第154窟位于麦积山西崖，窟平面呈方形，平顶。窟内正、东、西三壁各塑一佛，窟门内两侧各塑一力士。从其造像风格看，为典型的北魏晚期风行的“秀骨清像”。窟内四

壁壁画早已剥蚀，唯窟外两身伎乐飞天还较清晰。

**画面内容** 两身伎乐飞天的高髻上束花蔓，着交领宽袖衫，下着长裙。在祥云浮空、天花旋转的虚空中翱翔。前面的一身吹箫前行，后一身弹阮后顾。巾带、衣袖和裙裾迎风飘扬。虚空中，又有仙鹤相伴而飞，更增加了祥和的气氛。阮咸琵琶的形制特点是颈细而长，音箱圆形。飞天左手持颈按弦，右手掐弹。



图2·6·4 麦积山第154窟飞天伎乐

图2·6·5a 麦积山第4窟飞天伎乐之一



#### 5. 麦积山第4窟飞天伎乐图

时代 北周

藏地 麦积山第4窟门外顶部崖壁上

**考古资料** 麦积山第4窟俗称散花楼，又称上七佛阁。位于东崖顶部，是麦积山石窟中规模最大和最为壮观的洞窟。该窟建造在离地面50多米的悬崖峭壁上，为崖阁式宫殿建筑。后有7座洞窟，窟前有长廊，廊前原有8根石雕大柱，为七间八柱式。因地震之故，大多已毁，仅有两侧列柱还留存至今。根据记载，上七佛阁为北周时期秦州大都督李允信为其亡父修造，当时著

名的诗人庾信还为此撰写碑文。

窟门外崖壁上，为绘、塑结合制作的伎乐飞天共7组，分布在各个窟门的顶端崖壁上。每组伎乐共4身，伎乐身长约1.10~1.50米。在翔云飘浮和鲜花似锦的虚空中，或托盘散花，或弹奏飞舞。如唐代诗人韦渠牟《步虚词》中所谓“飘飘九霄外，下视望仙宫”的美好意境。此7组伎乐飞天运用彩塑与浮雕相结合的技法制作，伎乐的肌肤部分，以极薄的优质细泥浅浮雕；其



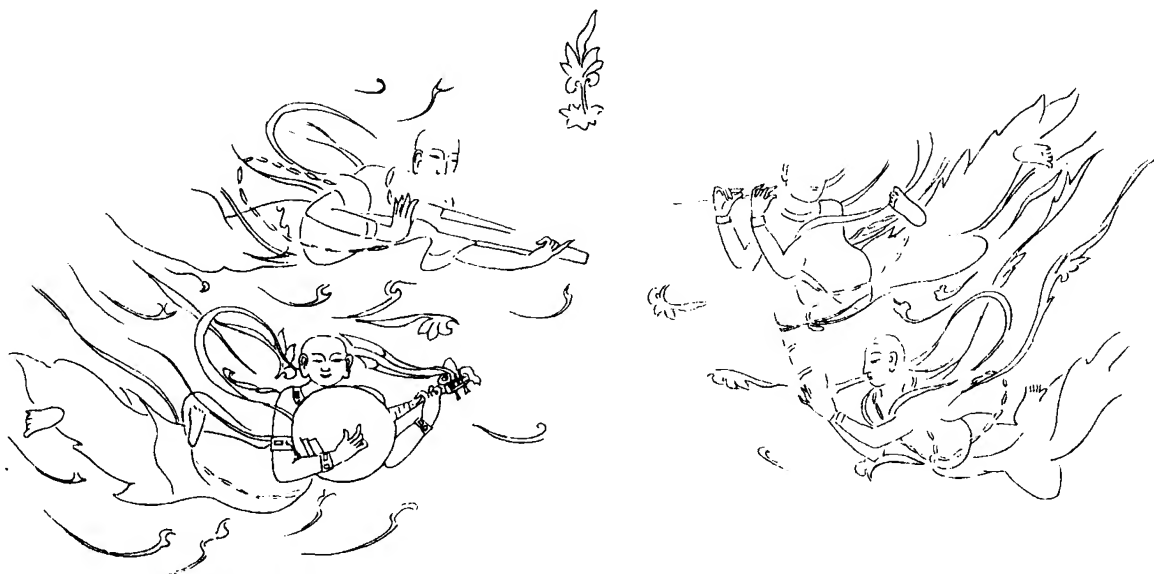


图 2·6·5b 麦积山第4窟飞天伎乐之二



图 2·6·5c 麦积山第4窟阮咸伎

余披巾、裙裾花饰、流云和乐器等则彩绘而成。

**画面内容** 第三座门顶上方崖壁上的一组伎乐飞天共4身，呈梯形排列，各执不同的乐器，相对飞舞在五彩缤纷的鲜花与翔云之间（图2·6·5a）。有的吹横笛，有的弹阮咸，有的吹笙，一派歌舞升平的景象（图2·6·5b）。其中所弹阮咸琵琶（图2·6·5c）音箱较大，圆形，短颈，四轸，四相，面板上有缚手。乐伎左手扶颈按弦，右手弹奏（图2·6·5d）。

第七座门顶崖壁上的一组飞天伎乐也有4身，排列形式与第三组同，其中3身伎乐所持乐器已漫漶脱落不清，其下方一身伎乐可辨其背向外，怀抱曲项琵琶弹奏。琵琶音箱梨形，曲项，四轸。乐伎左手扶颈，右手弹拨。

第五座门顶崖壁上之伎乐，右下方一身可辨乐伎腹前挂一细腰鼓，双臂曲张，拍击鼓面。腰鼓形瘦且长，广首纤腹（图2·6·5e、f）。





图 2·6·5d 麦积山第 1 窟飞天伎乐之二

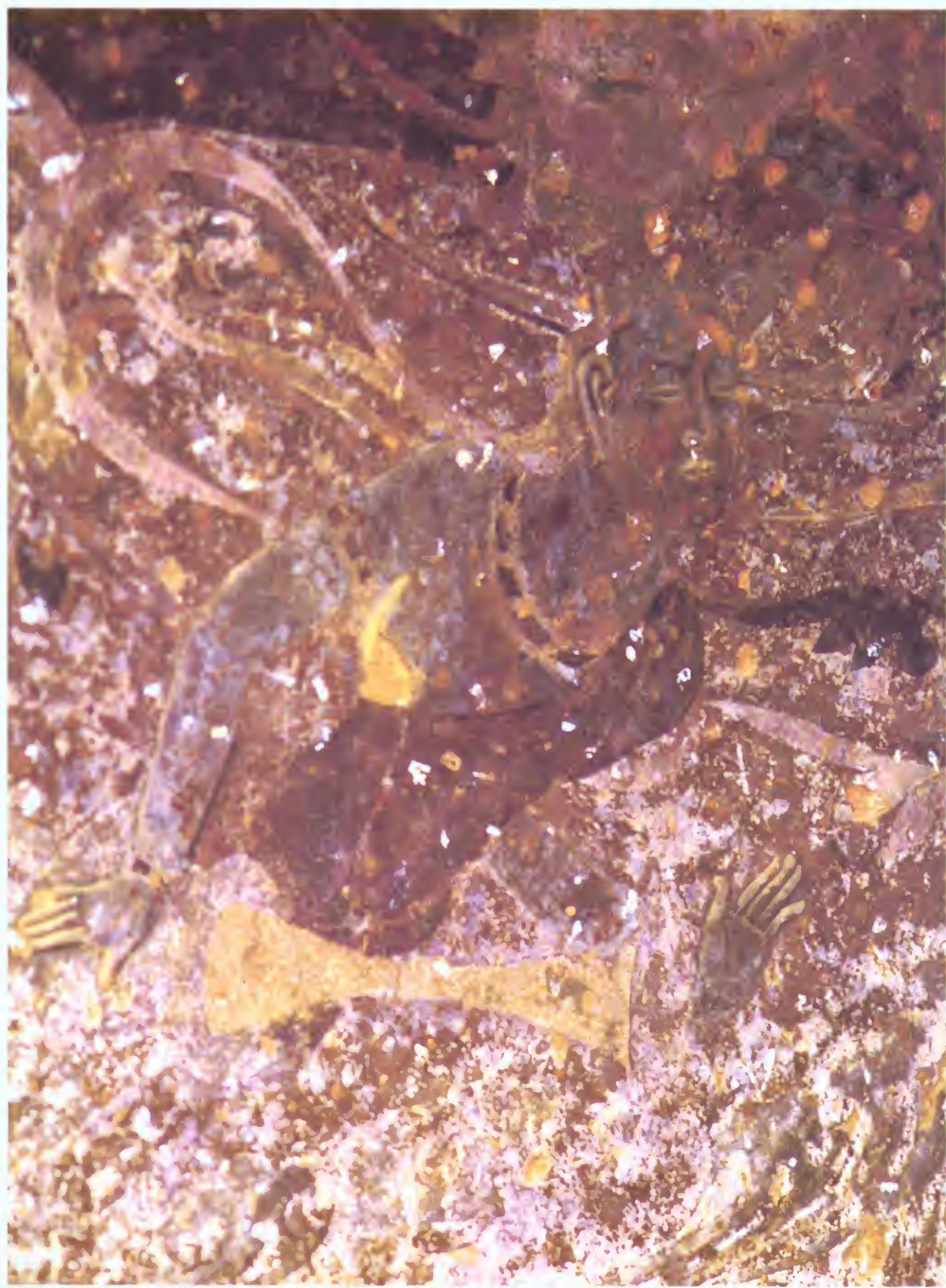


图 2·6·5e 麦积山第 4 窟细腰鼓伎

图 2·6·5f 麦积山第 4 窟细腰鼓伎







## 6. 麦积山第26窟腰鼓伎乐图

**时代** 北周

**藏地** 麦积山第26窟西壁坛基南侧

**考古资料** 第26窟位于麦积山东崖，窟平面近方形，窟顶四面坡。窟内正壁开一龕，龕内塑一佛，龕外两侧各塑一胁侍菩萨。东、西两壁设高坛基，坛基上各塑三佛像。窟前半部已崩塌。西壁坛基面上浮雕伎乐2身，一为击鼓伎，另一身所持乐器已无法辨认。东壁坛基面上浮雕伎乐人4身，能辨认者，一身吹排箫，另一身吹长笛。伎乐天人均高髻，面容丰润清俊，上身袒，戴项

圈，下着裙，坐式，姿态幽雅。

**画面内容** 西壁坛基南侧浮雕之伎乐人梳双髻，面形丰满，似一天真可爱的童子，上身袒露，戴项圈，作蹲坐式。腹前置细腰鼓，鼓身细长，广首纤腹，鼓面边棱较厚。

### 文献要目

①阎文儒主编：《麦积山石窟》，甘肃人民出版社1983年出版。

②刘东升、袁荃猷：《中国音乐史图鉴》，人民音乐出版社，1988年出版。

图2·6·6 麦积山第26窟击鼓伎石刻







图 2·6·7a 北石窟寺外景

图 2·6·7b 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图







## 7. 北石窟寺第 165 窟太子娱乐和吹奏伎乐图

**时 代** 北魏永平二年（509）

**藏 地** 北石窟寺第 165 窟顶北部；西壁门顶上方；窟顶南侧斜坡

**考古资料** 北石窟寺为中国北方比较重要的石窟之一，1959 年重新被发现。石窟位于陇东地区西峰市西南 25 千米、蒲河和茹河交汇处东岸覆钟山下的崖壁上（图 2·6·7a）。根据有关文献和碑碣记载，是北魏宣武帝永平二年（509），由当时的泾州刺史奚康生出资修建。后历经西魏、北周、隋、唐、宋各代不断开凿与修建。北石窟寺包括寺沟、石道坡等 5 个单元组成。其中以寺沟的窟龕最为集中，现存窟龕编号 283 个，保存着历代大小石雕造像 2000 余尊。以北魏和唐代造像最为突出，保存音乐图像的洞窟有第 165、135 窟及楼底村第 1 窟等。

第 165 窟居于窟群中央，是北石窟寺时代最早，内容最丰富

的洞窟，为奚康生作功德修凿。窟内造像以七佛为主题，分列于东、南、北三壁坛基上，佛像高达 8 米，胁侍菩萨高 4 米，均作立姿。除此而外，窟门两侧还雕交脚弥勒、普贤菩萨和阿修罗等。窟之四壁上方雕佛传及佛本生故事等。其中窟顶北部浮雕“太子娱乐图”中的宫中伎乐。

**画面内容** 在北壁二立佛莲瓣形背项光空间上方，浮雕佛传故事中的“太子娱乐图”。画面上悉达太子侧身而坐，低头纳闷，表现出一种不悦的情绪。身后有嫔妃陪坐，身前有侍者站立伺候。7 位宫中乐伎，左二右五分列两侧，各持乐器演奏，以唤起太子对宫中生活的留恋（图 2·6·7b）。

画面左侧，披衣端坐者身后，有一乐伎斜持形体较大的阮咸琵琶，左手扶颈，右手拨弹，身后一侍者捧盘伺奉（图 2·6·7c）。画面右侧绘伎乐 5 身，自左至右，第二身吹排箫，第三身弹五弦。五弦梨形音箱，短颈，圆球形琴头，五轸。乐伎左手扶颈，右手似持拨弹奏（图 2·6·7d）。第四身似吹横笛。“太子



图 2·6·7c 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图阮咸伎



图 2·6·7d 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图五弦伎





“宫中娱乐”图表面风化较甚，但以上人物的动态和神情，仍较为生动。

窟内西壁门顶上方正中浮雕一座博山炉，其右侧浮雕伎乐一身（图2·6·7e）。伎乐作男性，躯体健壮，身姿为“V”字形，如乘云飞翔之势，双手握号角吹奏。号角体大弯曲，本细而未钎，似铜质。《通典》“西戎有吹铜角者，长可二尺，形如牛角”的记载，或有相同之处。

窟顶南坡上，凿一不规则浅龕，内雕吹排箫伎乐一身（图2·6·7f）。乐人双手握排箫吹奏，排箫13管，箫管并列，长管排在左侧一端，右侧箫管渐短，似有木框箍扎。



图2·6·7e 北石窟寺第165窟西壁号角伎

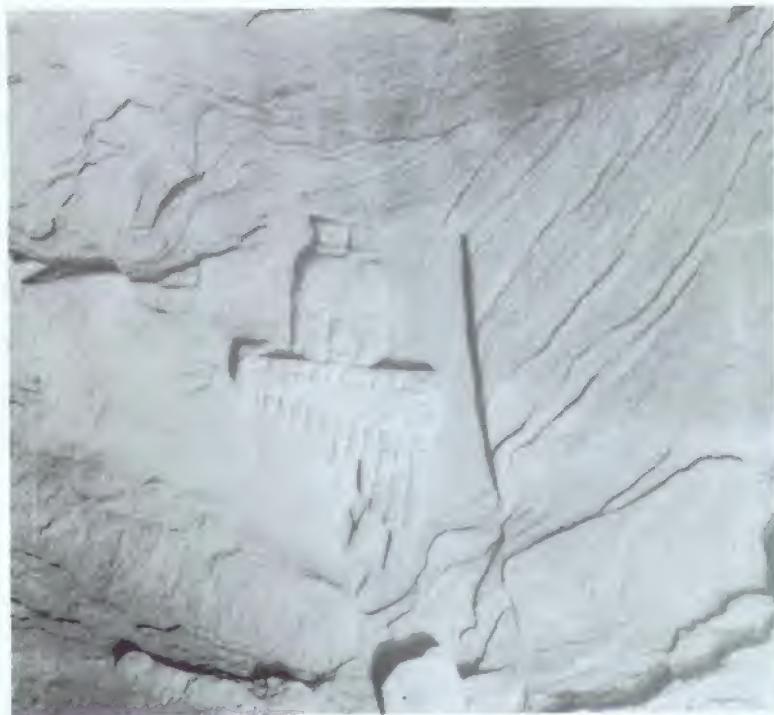


图2·6·7f 北石窟寺第165窟窟顶南坡排箫伎

## 8. 北石窟寺楼底村第1窟飞天伎乐图

时代 北魏

藏地 北石窟寺第1号窟内中心柱正面龕外北侧上方

**考古资料** 楼底村第1号窟位于北石窟寺寺沟窟群北约1.5千米蒲河西岸的悬崖峭壁上，俗称北一号窟。窟平面呈长方形，平顶。窟高4.90、宽4.70、深6.70米。窟内有中心方柱，分上下两层，上层八面形，每面开圆拱形龕，龕内造佛、菩萨。下层四面，每面各开一圆拱形龕，每龕内雕一佛像，龕外两侧雕二胁侍菩萨。其中中心柱正面佛龕外北侧上方浮雕二飞天伎乐凌空飞舞。

**画面内容** 二飞天高髻，面形清俊秀丽，长颈窄肩，为典型的秀骨清像。上身袒露，下着裙，披巾，裙裾急速向上飘扬。一持笙吹奏，另一身所持乐器因风化不能辨。整体形象给人以有乘风疾驰、飘飘欲仙之感。

图2·6·8 北石窟寺楼底村第1窟飞天伎乐







## 9. 北石窟寺第135窟伎乐天

时代 西魏

藏地 北石窟寺第135窟内南、北二壁上方

**考古资料** 第135窟位于第165窟南侧，第138、136龕之下方，为北石窟寺比较重要的洞窟之一。窟平面呈半圆形，穹窿顶。窟高2.3、宽2.0、深1.2米。龕内石雕一佛二菩萨像，佛、菩萨背项光后浮雕弟子、伎乐天等。

**画面内容** 龕内两壁上方，对称浮雕4身伎乐，伎乐均为半身。北侧二伎乐一吹排箫，一击铜铃（图2·6·9a）。南侧二伎乐一吹笙箫，一击铙钹（图2·6·9b），二二相对，遥相呼应。

### 文献要目

①甘肃省文物工作队、庆阳北石窟寺文管所合编：《庆阳北石窟寺》（董玉祥执笔），文物出版社1985年出版。

②甘肃省文物工作队、庆阳北石窟寺文物保管所编：《陇东石窟》，文物出版社1987年出版。

③吴柏年：《重现光芒的庆阳北石窟寺艺术》，甘肃日报1962年4月20日。

④初世宾：《甘肃庆阳北石窟寺》，《现代佛学》1963年第1期。

⑤甘肃省文化局编：《庆阳北石窟寺》（图片），1982年二月印行。



图2·6·9a 北石窟寺第135窟北侧伎乐

图2·6·9b 北石窟寺第135窟南侧伎乐







## 10. 南石窟寺第1窟宫中娱乐图

**时代** 北魏

**藏地** 南石窟寺第1窟内正壁窟顶北坡东侧

**考古资料** 南石窟寺是中国北方较为重要的石窟寺之一。位于甘肃省陇东高原泾川县城东北7.5千米处、泾河北岸的下蒋家村。开创于北魏永平三年(510),与北石窟寺的创建者为同一人。南、北两座石窟遥遥相对,直线距离约40千米。

南石窟寺现存窟龕5个,以第1号窟为最完整。窟平面长方形,覆斗式顶。窟高11.0、宽18.0、深13.2米,与北石窟寺第165窟形制基本相似,仅规模略小。窟内造像也以七佛为主体,佛高6.0米,分列于北、东、西三壁。佛两侧的胁侍菩萨高5.0米,窟门内两侧雕高达3.0米的弥勒菩萨。窟顶四面坡上雕佛传故事,其中能辨认的有“树下诞生”、“阿私陀占相”、“宫中娱乐”、“辞别键陟”等,造像纯朴自然,形象生动潇洒,具有很高

的历史和艺术价值。佛传故事的“宫中娱乐”图,有音乐内容。

**画面内容** 画面上浮雕人字坡式建筑,前有帷幔。悉达太子与其妻端坐于榻上,太子似流露出郁郁寡欢神情。榻前有伎乐歌舞献艺。一伎乐怀抱阮咸琵琶,专心演奏。阮体较大,直长颈,四轸,琴弦已不清;旁一舞伎,侧身低首,长袖舒展,作舞蹈状,画面简单,主题突出,观者一目了然。

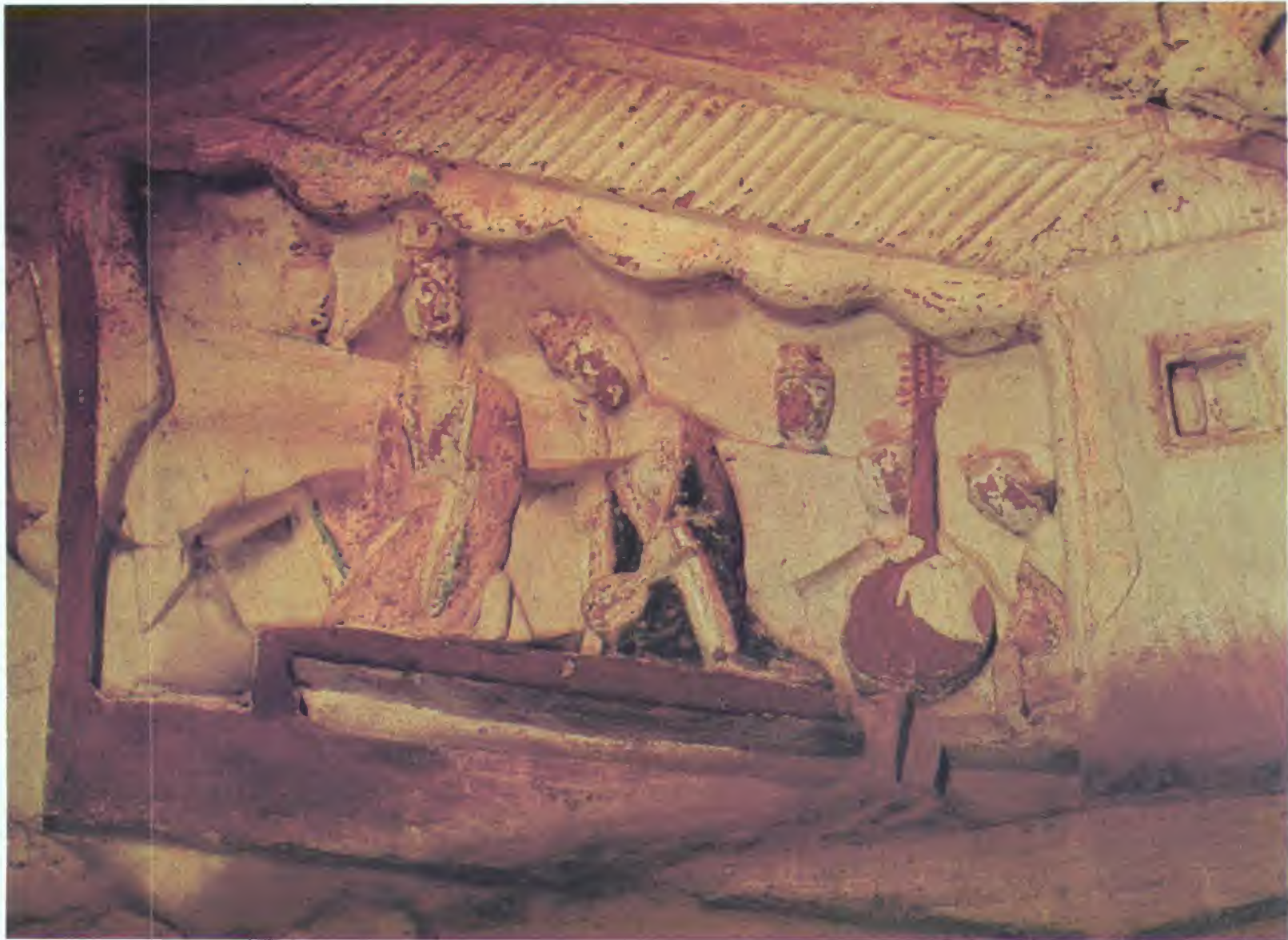
### 文献要目

①甘肃省博物馆:《甘肃泾川南石窟寺调查报告》(张宝玺执笔),《考古》1983年第10期。

②张宝玺:《陇东石窟》,文物出版社1987年出版。

③甘肃省博物馆、庆阳北石窟文物保管所合编:《庆阳北石窟寺、泾川南石窟寺》(《中国文物小丛书》),文物出版社1984年出版。

图2·6·10 南石窟寺第1窟太子娱乐图







## 第七节

### 画像砖



图 2·7·1a 嘉峪关魏晋 1 号墓宴饮奏乐图 (M<sub>1</sub>: 023)

241

#### 1. 嘉峪关魏晋 1 号墓宴乐画像砖 (2 块)

**时 代** 曹魏甘露二年 (257)

**藏 地** 嘉峪关魏晋 1 号墓

**考古资料** 1972~1973 年间, 甘肃省文物考古研究所在河西走廊西部——嘉峪关市东北约 20 千米处原新城公社辖区内的戈壁沙漠中, 先后发掘清理了 8 座大型古墓葬, 其中 6 座是壁画墓, 共出土墓室砖画 600 余幅。编号为 1、3、4、6、7 的五座墓葬中, 有音乐图像画像砖出土。

从这几座墓葬的墓室结构、出土遗物和壁画内容看, 基本大同小异, 表明它们是在魏晋时期一个不太长的历史阶段先后建成的。从总的情况分析, 有音乐画像砖的五座墓葬, 可以 1 号墓的曹魏甘露二年 (257) 排起至 7 号墓的西晋时期 (265~317), 其年代先后顺序为: M<sub>1</sub>—M<sub>4</sub>—M<sub>3</sub>—M<sub>6</sub>—M<sub>7</sub>。几座墓葬墓主人的身份都是当时的世家豪族, 有的兼为官吏、武官等。

这批画砖皆为青灰砖, 质地细密, 表面光洁, 砖面用含胶白垩土粉刷薄薄一层作底, 用彩色作画。因墓室早年被盗, 有些砖面被盗洞破损, 有些则因年久剥蚀, 画面漫漶不清, 但多数保存完好, 色泽如新。

嘉峪关魏晋 1 号墓 1972 年 4 月发掘, 出土宴饮奏乐画像砖两块, 分别编号为 M<sub>1</sub>: 023、M<sub>1</sub>: 026。1 号墓为二室墓。其墓主段清, 是河西的世家豪族, 并任地方政府属佐。室内壁画, 反映了墓主人的宴居生活, 此两幅音乐画像砖中的宴饮奏乐场面, 正是这一生活的写照。出土遗物中有朱书陶壶一件, 开头有“甘□二□”字样, 可确切推断此墓年代为曹魏甘露二年。两块音乐画像砖的位置, M<sub>1</sub>: 023 位于前室南壁西侧上数第一层、自左往右数第一砖。M<sub>1</sub>: 026 位于前室西壁上数第二层、自右往左数第二砖。





图 2·7·1b 嘉峪关魏晋 1 号墓宴饮奏乐图 (M<sub>1</sub>: 026)

**画面内容** 两砖均长 34.5、宽 17.0、厚 5.5 厘米。

砖 M<sub>1</sub>: 023 画面左侧宾主三人坐于榻上，戴黑巾幘，着皂缘领袖衣。榻前置斛与铏，旁一圆盘上置箸一双，盘侧有耳杯，宾主宴饮赏乐。榻下一乐师，戴葛巾，面宾主跪坐榻前，双膝之上置一横向弹弦乐器，面板上有二弦，弦下似有品柱，乐师双手拊琴弹奏。此乐器画笔简洁、写意，乐器细部描绘并不严格。据陈旸《乐书》“二弦六柱”的记载，可推测为古老的板体弹弦乐

器——卧箜篌（图 2·7·1a）。

砖 M<sub>1</sub>: 026 画面左侧宾主 4 人坐于榻上，皆着皂缘领袖长衣，左起第一和第三人戴幘，第二和第四人戴角巾。榻下二乐师，戴葛巾，面宾主跪坐榻前，一吹长笛，一弹琵琶。此笛管粗且长，正面可见 5 个按音孔，乐师双手执笛于胸前，竖吹；琵琶梨形，音箱，棒状长颈，直项无品柱，弦、轸不清。乐师横置琵琶于膝上，左手扶颈按弦，右手弹拨（图 2·7·1b）。

## 2. 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐画像砖（2 块）

**时 代** 西晋

**藏 地** 嘉峪关魏晋 3 号墓

**考古资料** 嘉峪关魏晋 3 号墓于 1972 年 6 月发掘，出土画像砖中有奏乐画像砖 2 块，编号分别为 M<sub>3</sub>: 050、M<sub>3</sub>: 051。3 号墓为三室墓，壁画中出现类似长卷横幅形式的出行图。据史书记载，魏晋兵屯至西晋太康元年（280）取消，故 3 号墓的年代下限应在此年。墓主人的身份为武官。宴饮奏乐图表现了墓主生活的一个侧面。砖 M<sub>3</sub>: 050 出土时位于墓前室西壁上数第四层、从左往右数第三砖。M<sub>3</sub>: 051 出土时位于墓前室西壁自上往下数第四层、自右往左数第二砖。两砖长约 34.0、宽 17.0、厚 5.5 厘米。

**画面内容** 砖 M<sub>3</sub>: 050 画面为二乐师相对屈膝而坐，头戴

葛巾，着宽袖长袍。左一人身前置卧箜篌，乐师右手弹弦，左臂轻扬慢举，神情专注。卧箜篌可见一弦，弦下六柱。右一人挟抱箜篌于左肋，用右手弹奏。箜篌有弓形共鸣腔，上张 7 弦，乐师将琴弓斜向挟于左肋，使琴弦横向平列（略有倾斜）。这种乐器与印度弓型竖琴维那（Vina）的弹拨乐器有别，传入中国后命名为“凤首箜篌”。此图中不见凤首装饰，以弓身作主要共鸣体，为典型的竖箜篌。因砖体断裂，砖面污损剥蚀，画面已脱落不清（图 2·7·2a、b）。

砖 M<sub>3</sub>: 051 画面亦为二乐师，相对屈膝跪坐，头戴葛巾，着长袍。左一人横持阮咸琵琶，左手挟颈按弦，右手弹奏。其音箱介于梨形和圆形之间，腹板上有半月形音孔一对和系弦缚手。长颈，颈上有品，画中目见三轸、二弦，画笔写意；右一人执长笛吹奏，笛身正面可见 6 孔（图 2·7·2c）。





图 2·7·2a 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图 (M<sub>3</sub>: 050)



图 2·7·2b 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图摹本

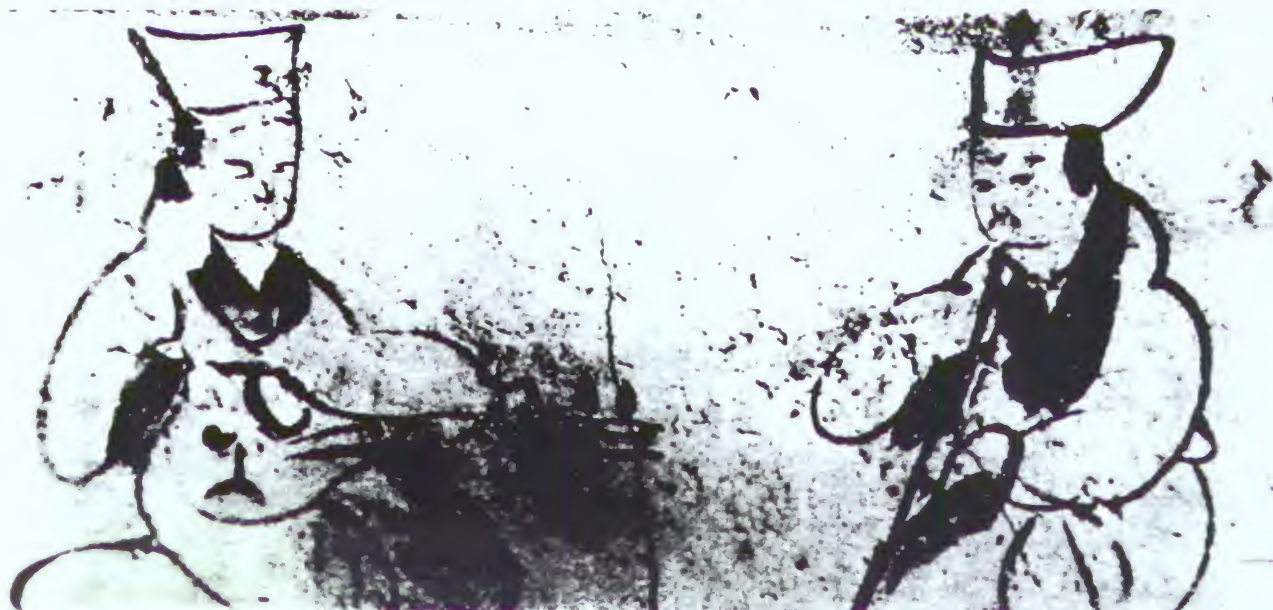


图 2·7·2c 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图 (M<sub>3</sub>: 051)





3. 嘉峪关魏晋 4 号墓乐舞画像砖

时 代 西晋  
藏 地 嘉峪关魏晋 4 号墓

考古资料 嘉峪关魏晋 4 号墓发掘于 1972 年 6 月，出土砖画中有乐舞画像砖一块，编号为 M<sub>4</sub>: 035。4 号墓为二室墓，其墓室年代略晚于 1 号墓而应在西晋时期。壁画反映大土地主庄园的生产状况，没有出行图，墓主人似为当地的豪族地主。乐舞画像砖位于前室西壁上数第二层、自左往右数第二砖。砖长 34.5、宽 16.8、厚 5.2 厘米。

画面内容 砖画有二人在桑林中，一人边弹琵琶边漫步向前，一小童手持碰铃，两手高举，随后边行边舞。前一人所执琵琶，音箱接近梨形与圆形之间，面板上有月牙形音孔一个，长颈四弦无弦轸。这一特异之处，正合《新唐书·骠国传》所谓“张弦无轸，以弦系项”，这种器首没有弦轴装置、面板上没有缚手、琴弦直接系于琴的首尾两端的张弦方法，为中国古琴独具之特色。本图另一特点是，琵琶横持，右手扶颈按弦，左手拢捻掐弹。



图 2·7·3 嘉峪关魏晋 4 号墓桑林乐舞图 (M<sub>4</sub>: 035)

嘉峪关魏晋墓音乐画像砖一览表 单位：厘米

墓 号	出土时间	原编号	画面内容	乐 器	画砖规格			现 状
					长	宽	厚	
1 号墓	1972.4	M <sub>1</sub> : 023	宴饮奏乐图宾主三人乐师一人	卧箜篌	34.5	17.0	5.5	完整
	1972.4	M <sub>1</sub> : 026	宴饮奏乐图宾主四人乐师二人	竖笛（箫）、琵琶	34.5	17.0	5.5	完整
4 号墓	1972.6	M <sub>4</sub> : 035	乐舞图，二人边行边舞边奏乐	长颈四弦无轸琵琶、碰铃	34.5	16.8	5.2	完整
3 号墓	1972.6	M <sub>3</sub> : 050	奏乐图二乐师	卧箜篌，无凤首凤首箜篌	34.0	17.0	5.2	画面剥落不清
	1972.6	M <sub>3</sub> : 051	奏乐图二乐师	阮咸琵琶、长笛	34.0	17.0	5.5	断裂
6 号墓	1972.10	M <sub>6</sub> : 0117	奏乐图二乐师	阮咸琵琶、九节尺八	34.2	17.0	4.5	断裂
7 号墓	1972.9	M <sub>7</sub> : 079	奏乐图三乐师	长笛、琴、琵琶	未能拍照，测量见附录			

注：(1)全部青砖、彩绘。  
(2)为保护地下珍贵文物，部分墓葬于 1988 年回填封闭。  
(3)因故，在普查全省音乐文物工作中，未得拍照。现用照片为翻拍。





#### 4. 嘉峪关魏晋 6 号墓奏乐画像砖

时代 西晋

藏地 嘉峪关魏晋 6 号墓

**考古资料** 嘉峪关魏晋 6 号墓于 1972 年 10 月发掘，出土画像砖中有奏乐画像砖一块，编号为 M<sub>6</sub>: 0117。该墓为三室墓，其年代大致与 3 号墓相当，属西晋时期。墓主人的身份为六品以下的官吏。奏乐画像砖位于中室西壁自上往下数第六层、自左往右数第四砖。画像砖中部断裂，长约 34.2、宽 17.0、厚 4.5 厘米。

**画面内容** M<sub>6</sub>: 0117 画面为二乐师，头戴葛巾，着长袍，各持乐器相对而坐，为墓主吹弹献乐。中间置圆盘、钵、耳杯等器，盘中有食物，置箸二双。左一人怀抱阮咸琵琶，横持，左手扶颈，右手鼓之。此琵琶圆盘柄直，长颈，四轸、四弦，有品柱若干。圆形音箱腹板上有系弦缚手及半月形音孔一个。（因画面剥蚀，音箱上半圆及右手奏法均不辨。根据乐器构造，应还有一音孔。）右一乐师双手执尺八吹奏。笛身以丝线缠绕分九节，所谓“九节尺八”。“尺八”又名“中管”，管长一尺八寸因名，竖吹竹管乐器。

#### 文献要目

①甘肃省文物考古研究所：《嘉峪关壁画墓发掘报告》，文物出版社 1972 年出版。

②嘉峪关市文物清理小组：《嘉峪关汉画像砖墓》，《文物》1972 年第 12 期。

③甘肃省博物馆：《酒泉·嘉峪关晋墓的发掘》，《文物》1979 年第 6 期。

④牛龙菲：《古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证新编版》，甘肃人民出版社 1985 年出版。

⑤牛龙菲：《高调依然在五凉——嘉峪关魏晋墓室砖画及其相关乐器图像的巡礼》，《新疆艺术》1988 年第 3 期。

⑥牛龙菲：《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，敦煌文艺出版社 1991 年出版。

⑦李纯一：《关于正确分析音乐考古材料的一些问题》，《音乐研究》1986 年第 6 期。

⑧林友仁：《读〈古乐发隐·卧筚篥——古琴考〉》，《中国音乐学》1986 年第 3 期。



图 2·7·4 嘉峪关魏晋 6 号墓奏乐图 (M<sub>6</sub>: 0117)

#### 5. 酒泉西沟村魏晋 5 号墓歌舞画像砖

时代 魏晋

藏地 酒泉果园乡西沟村魏晋 5 号墓

**考古资料** 1993 年 9 月，出土于酒泉果园乡西沟村魏晋 5 号墓。该墓是这一时期同时发掘的七座墓葬中规模最大的一座画像砖墓，有前、中、后三室，前室与中室的四壁以彩绘画像砖为装饰，表现歌舞场面的画像砖在中室券门西侧第一层。砖长 34.0、宽 17.0、厚约 5.0 厘米。

**画面内容** 画面绘一男一女，女子头梳双环髻，着长裙，手执团扇，举双臂悠悠起舞；右侧一男子持长巾，双臂微抬，似在歌唱伴舞，两相呼应。

图 2·7·5 酒泉西沟村魏晋 5 号墓女子歌舞图







## 6. 酒泉西沟村魏晋7号墓音乐画像

### 砖 (2 块)

时 代 魏晋

藏 地 酒泉果园乡西沟村魏晋7号墓

**考古资料** 1993年10月,出土于酒泉市果园乡西沟村魏晋7号墓。该墓位于西沟村耕地旁的戈壁,是一座砖砌画像砖双室墓,两块音乐画像砖的位置分别在前室东壁的第二层和第四层,砖长35.0、宽16.5、厚5.0厘米。

**画面内容** 砖一画面为二女子,身着宽袖长袍,腰束带,头梳高环髻,跽地而坐。一人怀抱阮咸弹奏,一人和乐歌唱。阮咸长颈,圆形音箱,面板上有缚手,有半月形音孔一对,四轸

四弦。乐人横持于腹前,左手扶颈按弦,右手弹奏(图2·7·6a)。

砖二画面为二琴师,均戴白幘,席地而坐。左侧琴师着皂缘交领赭色长袍,平扶秦筝,左手按音揉弦,右手拨挑。秦筝长形四弦柱,一头置于腿上,一头斜向置地演奏。右侧琴师穿皂缘交领白长袍,怀抱三弦,二人相对和弦。三弦在这一时期的乐器中较少见,其音箱正圆,面板上有缚手,有半月形音孔一对。琴杆棒状,细长,杆上7相,琴头三轸系三弦(图2·7·6b)。

**文献要目** 甘肃省文物考古研究所:《甘肃酒泉西沟村魏晋墓发掘报告》,《文物》1996年第6期。



图2·7·6a 酒泉西沟村魏晋7号墓女子弹唱图

图2·7·6b 酒泉西沟村魏晋7号墓乐师和乐图







## 7. 敦煌辛店台晋墓音乐画像砖

时 代 晋

藏 地 敦煌市博物馆

**考古资料** 1987年出土于敦煌辛店台第133号晋墓。该墓是大型砖砌双室墓，墓室内四壁及墓门照墙均以画像砖装饰，保存各种画面70余幅。操琴图是其中唯一一块有音乐内容的画像砖，被砌筑在墓门照墙下部近墓门处。图案画在一块长条砖上，砖长33.0、宽17.3厘米。

**画面内容** 画面一操琴者，着大袖宽袍，盘腿而坐，一长条形弹弦乐器置于双膝上，左手揉弦，右手拨奏，神态自如。右上方绘一仙鹤，相视倾听。乐器用很简练的线条勾绘，呈长方形、五弦七柱，体大且长。从比例看，应为卧箜篌一类乐器。



图 2·7·7 敦煌辛店台晋墓音乐画像砖操琴图





图 2·7·8a 酒泉果园西沟墓音乐画像砖吹管乐合奏图

图 2·7·8b 酒泉果园西沟墓音乐画像砖弹拨乐合奏图



## 8. 酒泉西沟墓音乐画像砖（二类 52 块）

时 代 隋末唐初

藏 地 酒泉市博物馆

**考古资料** 1988 年 9 月，酒泉市博物馆组成文物普查队，发掘清理了位于果园乡西沟村农田中一座被水泡塌的古墓葬——果园西沟墓。这是一座建筑十分考究的青砖双室墓。前后二室，上下四面，全用画砖砌就。总面积约 50 平方米，画像砖面积约占 80%。画面题材广泛，内容丰富多样。规整考究的墓室，十分富丽堂皇。惜早年被盗，又长期遭受雨水浸泡，随葬器物无存。从墓室结构、绘画内容与技法、棺床制度、人物造型等多方面分析比较，可证该墓的时代应在隋末唐初。墓主可能是一位将军或郡太守。

室内出土音乐画像砖 52 块，分吹管乐和弹拨乐两类，分布在前、后室四壁的三、四、五、六各层画面中。其音乐画砖数量之多，居甘肃墓室音乐画砖首位。

画像砖皆为青砖，素面无彩，均模印而成。模底阴刻，形

成浅浮雕画面，线条清晰明朗，凹凸有序。长 36.0、宽 16.0、厚 5.0~5.5 厘米。

**画面内容** 第一类为吹管乐模印画像砖，计 12 块（图 2·7·8a）。画面模印二男乐伎，头戴儒士软翅冠（通常称为“幞头”），二软翅后飘，身着圆领窄袖长衣，腰紧束带而不垂丝绦。左一人，屈膝侧身跽坐，双手执竖笛（箫）吹奏；右一人，盘膝端坐，双手执横笛吹奏。神情专注，体态自然。

第二类为弹拨乐模印画像砖，计 40 块（图 2·7·8b）。画面模印二女乐伎，头梳高髻，发稍后垂，面目清秀。上身着交领窄袖衫，袖管翻卷于肘上，长裙高束，仪态端庄。左一人侧身跽坐，怀抱七弦竖箜篌，双手拨弹，面部微前倾，似在附耳听音；右一人屈膝正坐，膝面置一长体板状弹拨乐器，双手弹奏，疑为秦筝，因面板细部已脱失不见，难以确认。

**文献要目** 乐声：《中国乐器》北京轻工业出版社 1986 年出版。





## 9. 灵台寺嘴伎乐画像砖 (4 块)

时 代 唐末~五代

藏 地 灵台县博物馆

**考古资料** 1957年,在灵台县城东北寺嘴乡修建房屋时,挖出砖砌窖室一座,取出舍利石棺、雕绘砖和唐大中四年(850)墓志等10余件文物。

雕绘砖共6块,镶在窖室左、右壁和后壁上。其中佛像砖2块,伎乐砖4块。是在砖坯上雕刻图像,烧后施彩而成。各砖大小规格略同,约近方形,长36.5、宽35.7、厚6.0厘米。砖面雕绘具有浓厚宗教意味,施朱红、肉色和白彩,保存基本完好。年代约在唐末至五代之际。

**画面内容** 伎乐砖4块,砖面雕壶门式龕,龕内各有一正在奏乐的伎人。乐伎高髻宝冠,面形圆润,眉目清秀,上身裸露,戴项链、臂钏,帔帛绕臂飞扬,下着长裙,半结趺坐于莲座之上奏乐。其一为播鼗牢伎(图2·7·9a)。鼗牢古称鼗,即鼗鼓。《周礼·春官·小师》注:“鼗,如鼓而小,持其柄摇之,旁耳还自击。”《文献通考》云:“鼗牢,龟兹部也,形如路

鼗,而一柄贯三枚焉。古人尝谓曰左手播鼗牢,右手击鸡娄鼓是也。”此图即一柄贯三枚小鼓的鼗牢。乐伎左手持柄播鼗牢,而不兼击鸡娄鼓。

其二为击方响伎(图2·7·9b)。乐伎身前置方响一架,方响为长方形铁片,横置架内贯而列为二层,每层为8枚(已脱落不清),乐伎左、右手各执小槌轮击演奏。

其三为击小钹伎(图2·7·9c)。乐伎左手高举悬于丁字形木手架上的单面小钹,右手持小锤敲击。这种形圆体薄的钹,铸铜为之,钹边穿孔可系拴悬挂,声音清亮。寺观庙宇祭祀活动中常用,民间俗称“咣咣”、“玎玎”。

其四为击拍板伎(图2·7·9d)。乐伎双手执拍板击奏。此拍板6页,长阔如手,上圆下方,以绳联之,拍击以为乐节。

**文献要目** 秦明智:《灵台舍利石棺》、《文物》1983年第2期。

图 2·7·9a 灵台寺嘴伎乐画像砖播鼗牢图



图 2·7·9c 灵台寺嘴伎乐画像砖击小钹图



图 2·7·9b 灵台寺嘴伎乐画像砖击方响图



图 2·7·9d 灵台寺嘴伎乐画像砖击拍板图







## 10. 天水南集伎乐画像砖 (7 块)

时代 北宋

藏地 天水市北道区文化馆

**考古资料** 1985 年天水市北道区伯阳乡南集村在修铁路护坡时,偶然发现墓葬一座,出土画像砖 33 块。其中有关音乐的画像砖 7 块。

这批画像砖是在烧制青砖上用手工刻划而成。砖呈深青色,砖面光滑,质地细密。刻画前似用手工打磨过,刻工精细,人物生动,使用乐器各异。

该墓根据墓葬形制及出土文物,初步鉴定为北宋时代。墓中有砖刻回文买地券砖一块,记述墓主是“秦州陇城人”。宋时所指秦州陇城,即现在甘肃省天水市北道区马跑泉乡、伯阳乡

附近。文砖刻,字迹较粗糙,加之年代久远,碑文中很多文字已辨认不清。根据可辨文字,可以看出墓主非达官贵人,可能是卖艺为生的“路岐人”,或半农半艺的“路岐人”。

**画面内容** 女伎击扁鼓图画像砖(图 2·7·10a)。砖面刻一女伎,两手各执一鼓槌,一一下一上作敲击状。女伎面朝观者,似在表演或说唱。旁置一偏鼓,放在 3 根木棒支成的木架上(这一扁鼓同北京故宫博物院收藏的两幅宋杂剧演出图中的扁鼓相似)。砖呈长方形,长 31.0、宽 17.0、厚 4.3 厘米。

男伎击拍板图画像砖(图 2·7·10b)。砖面刻一男伎,手执拍板。拍板 6 片,乐伎双手各执最外边的一片,作合击状。男伎面部朝向观者,似在演唱或表演。据宋陈旸《乐书》卷一三

图 2·7·10a 天水南集宋墓伎乐画像砖女伎击扁鼓图



图 2·7·10b 天水南集宋墓伎乐画像砖男伎击拍板图







二载：“拍板长阔如手，重大者九板，小者六板。”此画像砖中的拍板当为小拍板。砖呈长方形，长 29.5、宽 17.5、厚 4.3 厘米。

两男伎吹奏笛箫图画像砖（图 2·7·10c）。砖面刻两男伎，一人吹笛，一人吹箫，手作按孔状，神情专注。砖近方形，长 30.0、宽 27.5、厚 4.5 厘米。

两男伎笙鼓舞蹈图画像砖（图 2·7·10d）。砖面刻两男伎，一人吹笙，一人击细腰鼓。击鼓者右手执槌击鼓面，左手拍鼓另一面。腰鼓两头粗中间细，鼓面圆形，外以绳索穿系绷紧，鼓体似属大型腰鼓。男伎作边击鼓边舞蹈状，形象生动。吹笙者在一旁举笙为舞蹈奏乐，并与鼓舞者交流应和。砖近方形，长 29.5、宽 27.5、厚 4.5 厘米。

男伎击方响图画像砖（图 2·7·10e）。砖面刻一男伎，双手各执一小槌，作上下轮击状。旁有悬于木架上的方响，分上下两层，各悬 7 枚。《通典》一四四卷《乐》四《金》中载：“方响铜、铁为主，修八寸，广二寸，圆上方下，倚于架上以代钟磬。”方响一般由 16 枚大小相同、厚薄不同的长方形铁片或铜片组成，分上下两层悬垂，以绳系于架上，用小铁锤敲击。此画像砖中的方响上下各 7 板，似与流行者不全相符。砖近方形，长 29.5、宽 27.5、厚 4.4 厘米。

**文献要目** 周祖昌：《天水南集宋墓伎乐画像砖》，《音乐研究》1990 年第 4 期。

图 2·7·10d 天水南集宋墓伎乐画像砖两男伎笙、鼓舞蹈图



图 2·7·10c 天水南集宋墓伎乐画像砖两男伎吹奏笛箫图



图 2·7·10e 天水南集宋墓伎乐画像砖男伎方响击乐图







图 2·7·11a 天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击鼓图



图 2·7·11b 天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击方响图

## 11. 天水秦城伎乐画像砖 (4 块)

**时 代** 宋大观末年 (1110)

**藏 地** 甘肃省文物考古研究所

**考古资料** 1990 年 10 月出土于天水市秦城区藉口乡王家新尧村 1 号墓葬。据同墓出土纪年砖可知，此墓埋葬年代为公元 1110 年，即宋徽宗赵佶大观末年。4 块伎乐画像砖位于墓室北壁第二层西面。画面以深度减地雕刻手法，将青砖竖立，雕刻出各类奏乐图像四方，皆以粉彩描绘。

**画面内容** 伎乐砖 4 块大小相近。每块砖面高浮雕女乐伎一身，蘑菇形发髻高盘头顶，面形丰满、圆润，着彩绘交领上衣，下身着落地双色开衿裙，演奏各种不同乐器。

**击鼓图画像砖** (图 2·7·11a)。砖面高浮雕击鼓女伎一身。女伎立于方案之后，方案上有置于簏坐之上的羯鼓。羯鼓圆粗如漆桶，两面蒙革，革面用绳索穿拉崩紧。女伎一手持杖击奏，另一头用手拍击。砖作竖立长方形，高 31.0、宽 18.0、厚 6.5

厘米，浮雕深 2.7 厘米。

**击方响图画像砖** (图 2·7·11b)。砖面高浮雕击方响女乐伎一身。女伎立于方案左侧。方案上立方响架一座，方响片分上下两排悬于架上，每排 8 枚。女伎双手置于腹前，左手握长柄小槌一对站立一旁，作待奏状。砖作竖立长方形，高 30.5、宽 18.5、厚 5.5 厘米，浮雕深 2.8 厘米。

**击拍板图画像砖** (图 2·7·11c)。砖面高浮雕击拍板女乐伎一身。女伎双手执拍板外页站立演奏。此拍板 6 页，上部以绳串联，外页雕刻出鱼脊形，较短，内部 4 页上方下圆，略长。砖作竖立长方形，高 31.3、宽 16、厚 5 厘米，浮雕深 2.5 厘米。

**吹笙图画像砖** (图 2·7·11d)。砖面高浮雕吹笙女乐伎一身。女伎双手捧笙斗站立吹奏。笙吹嘴弯曲，笙管参差聚于一巢，中部有箍。砖作竖立长方形，高 31.5、宽 18.0、厚 5.2 厘米，浮雕深 2.7 厘米。

**文献要目** 宿白：《白沙宋墓》，文物出版社 1957 年出版。





图 2·7·11c 天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击拍板图

图 2·7·11d 天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎吹笙图







图 2·7·12a 陇西宋墓杂剧画像砖四人奏乐图

图 2·7·12b 陇西宋墓杂剧画像砖围案宴饮图

图 2·7·12d 陇西宋墓杂剧画像砖五人奏乐图

图 2·7·12c 陇西宋墓杂剧画像砖围案宴饮图

## 12. 陇西宋墓杂剧画像砖（4块）

时 代 宋

藏 地 陇西县博物馆

**考古资料** 1983年陇西县城西北方向113厂修家属楼动土工程中，发现宋墓一座，墓室被挖土机破坏，出土文物流失。后经宣传、征集，回收到大部分文物，其中包括宴饮奏乐画像砖4块。砖呈青灰色，砖体光滑，质地细密，规格齐整。砖面减地雕刻人物、乐器图像等。画砖呈长方形，高29.0、宽23.0、厚4.0厘米。

**画面内容** 画砖4块（图2·7·12a~d），顺次排列，表现同一场景。上垂帷幔，似为一豪华雅致的厅堂。人物多寡不一，均戴幘头，着交领长服。四砖画面内容连贯，为一杂剧表演场面。

画面中部为第2、3两砖对接而成。砖面雕刻着长服、戴双翅儒士冠者8人。面前设一长案，案上置花瓶、酒具、杯盏等。两侧各有一人高举食盘，余6人面案站立，似为剧中表演的宴饮场面（图2·7·12b、c）。

画面两侧为伴奏乐队，第1、4两砖各刻绘乐人一组。第1砖为4人奏乐图（图2·7·12a）：左图帷幔下垂，乐伎4人均作立姿。一人吹横笛，一人吹竖笛，一人提铎站立。此铎体巨大，光面，边际穿孔系绳。乐人右手提之使铎下端搁于地面，左手持小锤，待奏。后边一人怀抱一乐器，乐器下部被遮挡。据其露出部分判断，应为琴。

第4砖为五人奏乐图（图2·7·12d）：帷幔下有乐伎五人，面长案而立。长案上放置方响一架，架上悬音板16枚，分列两行，历历可数。一人双手各持小锤，立于案旁作轮击状；其旁一人吹横笛。其身后3人，一人拨竖箏篥，一人吹笙，另一人执击拍板。





## 第八节

# 墓葬、寺观壁画



图 2·8·1a 酒泉丁家闸宴居行乐图

### 1. 酒泉丁家闸宴居行乐图

**时 代** 后凉~北凉 (386~439)

**藏 地** 酒泉丁家闸 5 号墓

**考古资料** 1977 年 8 月出土于酒泉县果园乡丁家闸 5 号墓。

该墓位于河西走廊西部酒泉市西北 8 千米的戈壁滩上，为一座大型双室壁画墓，有很长的斜坡式墓道。前后室有过道相通。前室四壁及藻井四面坡布满彩绘壁画。其年代大致在后凉至北凉之间，即公元 386~439 年北魏破酒泉时期。

位于西壁（迎墓门的正壁）第三层的“宴居行乐图”是该墓规模最大、绘制最为精彩的一幅壁画（图 2·8·1a）。墓主人具有当时诸凉小王国王侯一级的身份，“宴居行乐图”主要表现墓主人生前舒适的享乐生活。

**画面内容** 画面右侧，为墓主人居檐下观看表演，上有华盖，身后侍者二人。画右部和左侧上、下部均为伎乐表演，伎乐表演为三组：

图左侧上部为一组奏乐图（图 2·8·1b），乐伎 4 人踞坐一列。为首的第一人男装（图 2·8·1c），头戴黑帻，蓄髭，着无领宽袖朱纹彩袍，身前琴架上置箏一面，左手抚弦，右手弹奏。箏面已剥落不清，隐约可见有琴弦数条。后面 3 人皆为女乐伎，头梳三丫髻，着宽袖上装，下着条带三色裙。弹琵琶女乐伎

（图 2·8·1d）横持琵琶，左手扶颈按弦，右手拢捻。琵琶直颈，四弦、四轸，十二品，音箱介于梨形与圆形之间，面板上有缚手及半月形音孔一对；吹长笛女乐伎双手执笛竖吹，笛管细长；最后一女乐伎身背细腰鼓于腹前，扬手拍击。细腰鼓广首纤腰，两面蒙皮。画面上四人乐队使用的乐器，既有中原一带传统乐器箏和单管竖吹的长笛，又有西域地区盛行的梨形音箱直颈琵琶和细腰鼓，反映了古代河西一带西凉乐的风貌。

第二组位于图左侧下方，为杂技表演。图绘二人在一长梯上作掷倒之伎。

第三组似为杂剧表演。有人物 5 人，左 3 人头有饰物，作表演状；右 2 人，一人侍立，一人于朱屋外檐下作舞（图 2·8·1e）。舞者戴黑帻，蓄卷须上翘，着彩衣，腰系带。右手执扞，左手高举鼗鼓，双手展开，下蹲，跳播鼗舞。鼗柄穿小鼓一面，两耳系小球，转动鼓柄，小球轮起，自击鼓面发声，颇似今日小儿玩具拨郎鼓。

#### 文献要目

①甘肃省考古研究所编：《酒泉十六国壁画墓》，文物出版社 1989 年出版。

②张明川：《酒泉丁家闸古墓壁画艺术》，《文物》1979 年第 6 期。





图 2·8·1b 酒泉丁家闸宴居行乐图局部·伎乐一组

图 2·8·1c 酒泉丁家闸弹箏伎乐人

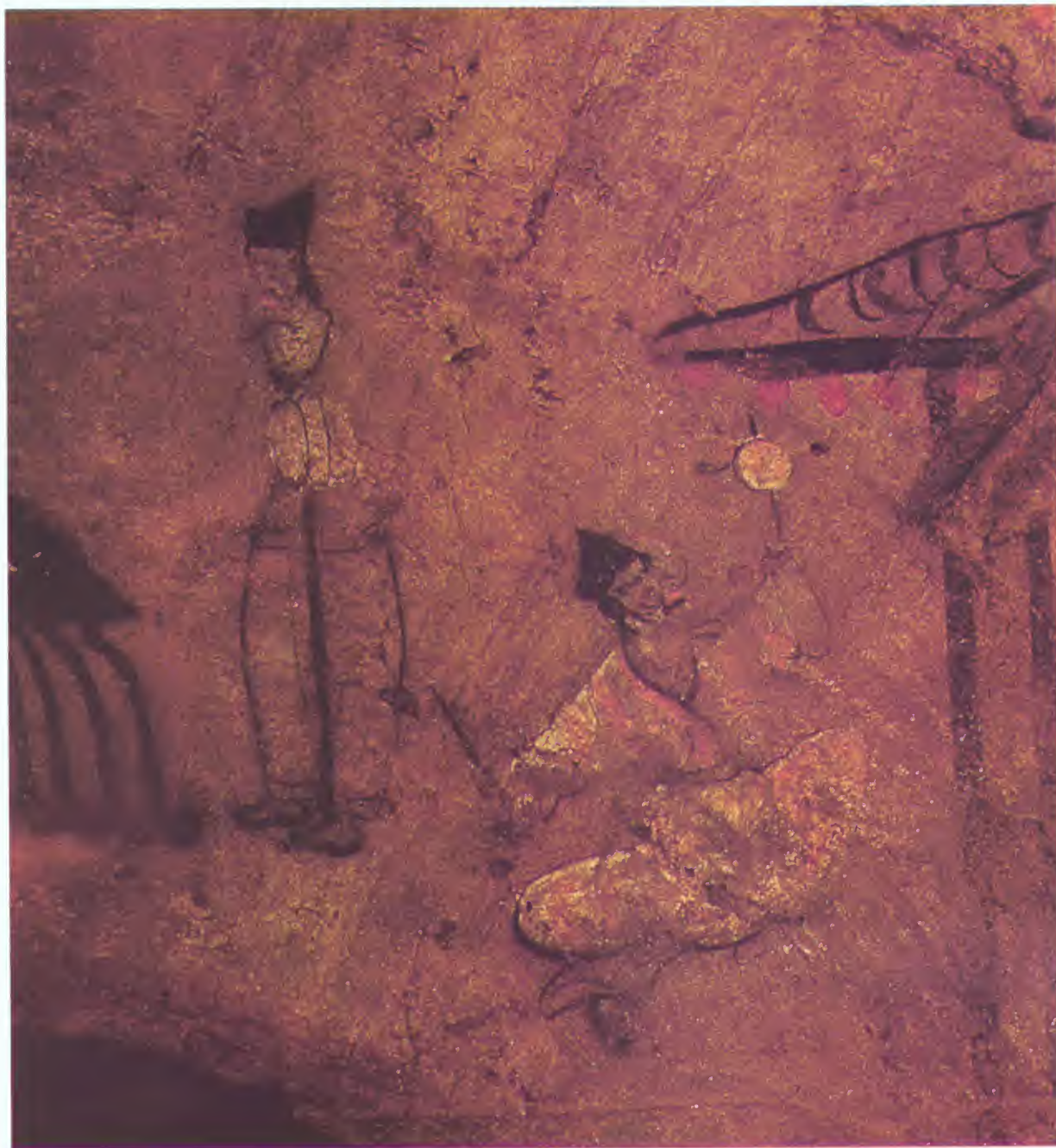






图 2·8·1d 酒泉丁家阌弹琵琶伎乐人

图 2·8·1e 酒泉丁家阌宴居行乐图局部·拨鼗鼓乐舞伎







## 2. 张掖大佛寺说法图伎乐

时代 清

藏地 张掖大佛寺

**考古资料** 张掖大佛寺佛殿正门外西侧墙壁上，雕刻大型说法图一铺。图用 50 块小方砖在墙面上凹进砌筑成一片长方形壁面，再进行雕刻绘制而成的。长方形面积 12 平方米。有画边、画框、内框。说法图即雕刻在内框内，内框长 3.17、宽 2.3 米。雕刻后再加彩绘，饰金粉。至今保存完好。

**画面内容** 画面中设亭台楼阁，水榭雕栏。佛端坐中央说法。菩萨左右，神众侍立（图 2·8·2a）。佛身后有 8 身乐伎，分两厢八字排列，各持乐器为佛说法演奏助兴。下有众人或立或坐，听佛说法。乐伎戴宝冠，着交领宽袖大襦。左侧 4 身演奏乐器有：横笛、箏、笙、三音（图 2·8·2b）；右侧 4 身演奏乐器有：引磬、笙、箫和星（图 2·8·2c）。寺庙壁画中的这组乐队站立在佛与神众身后为佛说法伴奏音乐，与石窟壁画中多在佛前平台上歌舞奏乐的形式很不相同。

图中乐伎使用的“三音”一器，为三面小铜锣品字形系悬于带柄的木锣架上。乐伎左手持举锣架，右手持小槌击之；实云锣之一种。“引磬”，其形近似仰钵式坐磬，磬身铜制，下有木柄，持手上用铜棒引击，又称云磬式单星。两器均为宗教音乐中常见乐器。“星”是一种状若小盅的铜质乐器，两枚为一副。有孔以锦绶贯之，两手各执其一，碰击发声。通常又称“碰钟”或“碰铃”。

图 2·8·2a 张掖大佛寺说法图伎乐







图 2·8·2b 张掖大佛寺说法图左侧伎乐

图 2·8·2c 张掖大佛寺说法图右侧伎乐







图 2·8·3a 拉卜楞寺壁画·琵琶伎

图 2·8·3b 拉卜楞寺壁画·长笛伎







### 3. 夏河拉卜楞寺壁画伎乐图

时代 清

藏地 甘南夏河拉卜楞寺

**考古资料** 拉卜楞寺，位于甘南藏族自治州夏河县，为藏传佛教格鲁派六大寺院之一，创建于清康熙四十八年（1790），规模宏大，寺内不仅有各类珍贵的宗教乐器、一支历史悠久的宗教乐队及“道得儿”藏文佛曲，而且在满布寺院各个经堂、佛殿的各类宗教题材壁画中，也包含有音乐内容的场面。这些壁画大都色彩绚丽，绘制精细，具有浓厚的宗教色彩和很高的艺术价值。在上续部学院正殿经堂门廊西壁和北壁及医学院经堂内，都有精彩的音乐图像壁画。

**画面内容** 弹琵琶天王图绘制在上续部学院正殿经堂门廊西壁（图2·8·3a）。天王穿盔甲、高靴，持大型法器——曲项琵琶，作守护状，气势威武雄壮。琵琶音箱硕大，与琴杆连通，琴身一面呈平面，小头，曲项，四轸、四弦。天王斜持琵琶，左手扶颈按弦，右手掐弹。

吹横笛伎乐绘制在上续部学院正殿经堂门廊北壁，为一列三身伎乐之右侧一身（图2·8·3b）。乐伎是一个娟秀俊美的女子，头戴花冠，饰项圈、璎珞，着彩衣宽裙，跣足，锦巾绕体飞舞。屈膝盘坐，持横笛吹奏。此笛管身细长，管上等距离绘

多节缠丝，开吹孔一，膜孔一，按音孔六，散音孔二。制与今笛无二。乐伎演奏神情专注，姿态优美。

击杖鼓伎乐绘制在上续部学院正殿经堂门廊北壁，为一列三身中之中间一身（图2·8·3c）。乐伎秀丽端庄，头戴花冠，着披肩彩衣宽裤，跣足，饰璎珞、臂环，锦巾绕体飞舞，趺坐于地。杖鼓横置于腹前，持双槌击奏。杖鼓状如筒。鼓身中间粗，两端略细，两面蒙皮，鼓框彩绘云纹。

双槌伎乐绘制在上续部学院正殿经堂门廊门壁为一列三身中之左侧一身（图2·8·3d），乐伎脸相圆润俊美，头戴花冠，着肚兜彩衣，衣饰华丽，锦巾飞舞，趺坐于殿前台基之上，持双槌互击。身旁置有宗教常用乐器海螺（贝）数个。

吹海螺比丘图为医学院经堂内南壁绘制的大型壁画下部一隅（图2·8·3e）。比丘着袒右肩袈裟，其中二人吹海螺。海螺白色，螺尖饰彩带。

**文献要目** 董玉祥：《拉卜楞寺及其佛教艺术》，《拉卜楞寺》，甘肃省文物考古研究所、拉卜楞寺文物管理委员会编，文物出版社1989年出版。

图2·8·3c 拉卜楞寺壁画·杖鼓伎







图 2·8·3d 拉卜楞寺壁画·双捶伎

图 2·8·3e 拉卜楞寺壁画·法螺伎







## 第九节

# 石刻

### 1. 崇信黄光源造像碑伎乐图

时 代 北魏

藏 地 崇信县博物馆

**考古资料** 1985年在崇信县黄花乡黄光源村一个土窑洞中发现石雕造像碑一方。碑由青石板雕凿而成，体大而厚重，打磨光洁，雕刻精细，造像古拙。从碑面构图、人物造型、服饰等特点分析，应属北魏早期作品。石碑佛座、佛像及上、下部边沿略残，整体保存基本完好。通高 1.04、上宽 0.88、下宽 0.76、厚 0.15 米。

**画面内容** 造像碑上弧下方，顶部呈圆拱形，底部有宽边石座（图 2·9·1a）。正面雕一佛二菩萨，佛拱手端坐中央，二菩萨侍立左右高台上。佛及菩萨面部均残缺。中间浅浮雕小型供养人男女各一身，佛座两侧底部宽边石座上雕卧狮一对。石碑上部圆拱边缘，以熊熊火焰纹饰边，内以连珠纹围界。边饰以内，围绕着佛项光，浮雕飞天伎乐 6 身，手持各类乐器，飞翔奏乐礼佛（图 2·9·1b）。

飞天伎乐皆束高髻，上身袒，裹长裙，裸双足，身躯修长，造型俊美，以圆拱尖顶为界，两侧各 3 身对称排列。所执乐器分别为横笛、腰鼓、曲项琵琶、箏、檐鼓、五弦。

图中的琵琶有 2 件。一为曲项琵琶，形体较大，有梨形音箱，曲项，方头，四轸四弦，横持。乐人的左手扶颈，右手持拨弹奏。另一件形体修长，直颈，五轸，五弦，亦即“五弦琵琶”，或称“五弦”，斜持。乐人以左手扶颈，右手掐弹。两件膜鸣击奏乐器，一为细腰鼓，一为檐鼓。檐鼓体小，状若小瓮，一头大一头小，两面冒革。两鼓皆挂于乐人胸前，用双手拍击演奏。另有弹弦乐器箏 1 个，面板上刻划 4 弦。乐人以左手抚弦，右手拢捻。画面上的横笛吹孔及笛尾的两个散音孔清晰可见。整个画面，雕刻精致，乐器造型准确，演奏姿态逼真。

图 2·9·1a 崇信黄光源造像碑



图 2·9·1b 崇信黄光源造像碑上部·飞天伎乐







## 2. 庄浪石塔乐舞图

时代 北魏

藏地 甘肃省博物馆

**考古资料** 收集品。出土于庄浪县境内。石塔塔身为方柱体，由几块方形石雕呈楼阁式依次叠起。现塔基与塔顶均佚，仅留塔身，残高 2.06 米。塔身分五层，上小下大。在各层的正、背、左、右四面，均雕刻精美的佛教内容画面。有佛、菩萨、弟子、力士、飞天、供养人或佛传故事的部分情节等。“乐舞图”为其中画面局部，位于塔身左侧第四层。

**画面内容** 塔身左侧第四层雕上下两幅图，上部雕长方形浅龕，龕内雕释迦牟尼涅槃像及众弟子举哀图。龕外下方雕乐舞图。画面有乐伎 3 身，均束高髻，袒身裸膀，短裤赤足，体魄雄健。中间一伎手、臂、腿、足，挂大型串铃数对，摇肩扭躯，手舞足蹈。两乐伎分立左右，对称作半跪状，持号角吹奏。

**文献要目** 董玉祥：《精美的北魏石造像塔》，《中国艺术》第 5 集《甘肃专辑》。



图 2·9·2 庄浪石塔局部·乐舞图

## 3. 天水石马坪石棺床伎乐图

时代 隋末~唐初

藏地 天水市博物馆

**考古资料** 1982 年在水市秦城区石马坪文山顶上水工程中，发现砖石结构古墓葬一座，出土文物中有石棺床、金钗、铜镜、石枕等文物。经鉴定，确定该墓的年代当为隋末至唐初之间。

石棺床由床身、床裙和屏风三部分组成（图 2·9·3a）。屏风和床裙上用浅浮雕手法，雕刻亭台楼阁、宴饮、狩猎、伎乐、力士等画面，彩绘并通饰金粉，显得十分华贵。通高 1.27、长 2.2、宽 1.3 米。床裙由两块大石板拼成，以减地凹刻手法，上

层上排并列刻莲瓣形壶门 6 个，内各雕持乐器演奏的乐伎一身；下层一排并列刻环底束颈盆形壶门 6 个，内各雕力士一身。床裙通长 1.6、高 0.3 米。

**画面内容** 浮雕乐伎皆男性，头束高髻，着圆领紧袖左衽绯衣，紧口宽腿裤。身披彩带，环肩绕臂飞卷上举，各持不同乐器演奏（图 2·9·3b）。

吹笙伎乐图：自左至右第一壶门内雕伎乐一身，高鼻深目，左侧身跏坐，双手捧笙鼓腮吹奏（图 2·9·3c）。

击钹伎乐图（图 2·9·3d）：第二壶门内雕乐伎一身，高鼻大眼，交膝盘坐，双手各执小钹一面，正侧耳倾听，合拍而击。





图 2·9·3a 天水石马坪石棺床

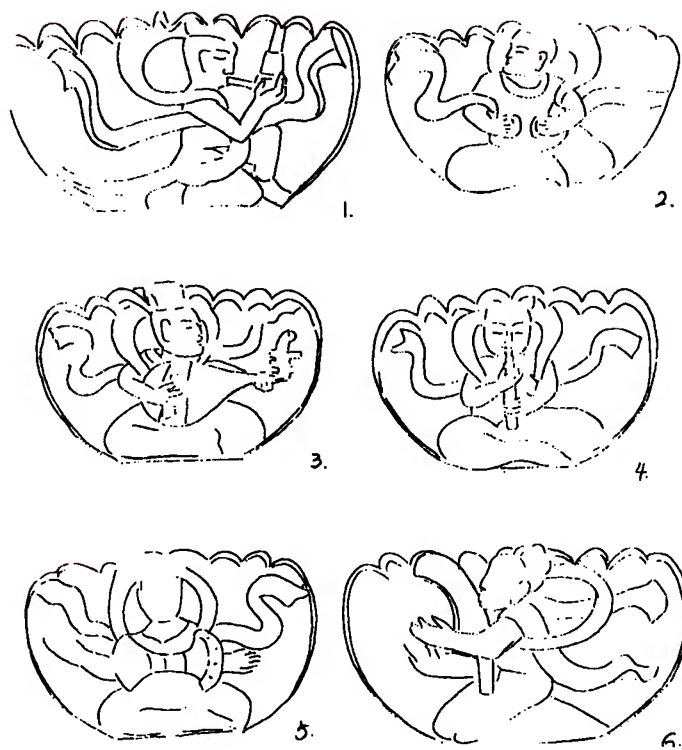


图 2·9·3b 天水石马坪石棺床伎乐

弹琵琶伎乐图(图 2·9·3e): 第三壶门内雕乐伎一身, 深目廓耳, 蓄短须。交膝盘坐, 怀抱曲项琵琶演奏。琵琶有梨形音箱, 曲项。乐人左手扶颈按弦, 右手弹拨。

吹笙箫伎乐图(图 2·9·3f): 第四壶门内雕乐伎一身, 脸阔额圆, 眉目清秀, 交膝盘坐, 持笙箫吹奏。笙箫管子粗短, 哨嘴清晰地插于管中。

击腰鼓伎乐图(图 2·9·3g): 第五壶门内雕乐伎一身, 交膝盘坐, 腰鼓置于双膝之上, 举掌拍击。腰鼓广首而纤腹, 两面张皮似以圆钉贯于鼓腔。本图乐伎面部、右手均残失, 仅见左手举掌拍击鼓面。

弹箜篌伎乐图(图 2·9·3h): 第六壶门内雕乐伎一身, 高鼻深目, 右侧身跽坐, 拨竖箜篌。此箜篌形体不大, 惜琴弦尽失。

6 身乐伎有高鼻深目者, 有阔面圆润者; 也有蓄胡长者和年轻者。使用乐器, 有中原流行的笙、铙、管; 有西域盛传的曲项琵琶、细腰鼓、竖箜篌。汉族与少数民族、中原与西域音乐交融, 此为难得的例证。

**文献要目** 张惠英:《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》,《考古》1992 年第 2 期。





图 2·9·3c 天水石马坪石棺床吹笙乐伎



图 2·9·3d 天水石马坪石棺床击钹乐伎



图 2·9·3e 天水石马坪石棺床弹琵琶乐伎



图 2·9·3f 天水石马坪石棺床吹笙乐伎

图 2·9·3g 天水石马坪石棺床击腰鼓乐伎



图 2·9·3h 天水石马坪石棺床弹箜篌乐伎







#### 4. 灵台寺嘴舍利石棺乐舞图

时代 唐末~五代

藏地 甘肃省博物馆

**考古资料** 1957年秋出土于灵台县寺嘴乡一座砖砌窖室。同时出土的有雕绘砖（参见《灵台寺嘴伎乐画像砖》条）、唐大中四年（850）墓志等10余件文物。

舍利石棺由质地细腻的灰白砂岩浮雕彩绘而成。石棺剖面呈梯形，由棺盖、棺身，子母卯套合。前高35.7、宽24.0、后高28.5、宽21.2、总长47.8厘米。棺身前后线刻双扇门，各浮雕二护法天王。棺身主面两侧浮雕佛传故事，右侧雕《涅槃变》，左侧雕《迎佛图》。整个石棺彩绘金饰，小巧精致。

**画面内容** 石棺床左侧棺身中部绘佛传故事——《迎佛图》。图以浅浮雕手法雕出释迦牟尼涅槃后进入天界，受到迎接的情景。（图2·9·4a）。《迎佛图》中有伎乐表演，伎乐队由4人组成，分两行站立奏乐。前一人双手各执铜钹一面，左右张开、对击。穿钹彩绸飞舞，富于动感。另一人左手托敛口小底的梵磬，右手执槌敲击，回首顾盼。后二人，一人鼓腮吹贝，一人扬袖翩迁起舞。整个画面结构严谨，构图和谐，人物生动活泼。小乐队使用乐器——钹、梵磬、贝，均为佛门法器。具有浓厚的宗教色彩（图2·9·4b）。

**文献要目** 秦明智：《灵台舍利石棺》，《文物》1983年第2期。



图2·9·4a 灵台寺嘴舍利石棺



图2·9·4b 灵台寺嘴舍利石棺迎佛图局部·伎乐吹奏图





## 5. 合水孙家嘴寨佛、菩萨莲座

### 伎乐图 (3 件)

时代 北宋崇宁三年 (1104)

藏地 合水县文化馆

**考古资料** 1988 年在合水县板桥乡孙家嘴寨一座古墓遗址, 发现石雕佛、菩萨、弟子等造像几十尊, 遂于 1989 年组织人力移入合水县文化馆保存。在这批造型各异、数量颇丰的古代石雕艺术中, 有 3 尊石雕菩萨造像均刻有伎乐图像。

造像主要由两部分构成, 上部为圆雕佛、菩萨造像, 下部为莲花台座。菩萨结跏趺坐于莲台须弥座上。莲台又由底座、腰、莲盘三部分组成。底座平底, 圆厚敦重, 上刻有莲瓣一周; 底座与莲盘之间为腰, 腰圆柱形, 内收成束腰状; 腰上为莲盘。莲盘为一朵盛开的大荷花, 莲瓣三层, 舒展而饱满。在束腰的前后左右四面, 减地雕刻券拱顶式椭圆形壶门四个, 壶门内雕刻戏剧人物和伎乐天人。

根据其出文物题记可知, 石雕为宋代崇宁三年 (1104) 遗物。3 尊造像保存状况各不相同, 但 12 幅伎乐图像均完好无损。

石雕佛像保存完整 (图 2·9·5a)。通高 1.94 米, 莲花台座高 0.55 米, 柱形束腰高 0.17 米。

石雕菩萨像一 (图 2·9·6b), 头部及手臂残失, 残高 1.12 米。莲花台座完整无缺, 高 0.55 米, 柱形束腰高 0.17 米。

石雕菩萨像二, 头部及手臂均残失, 残高 1.12 米。莲花台座完整, 高 0.55、束腰高 0.17 米 (图 2·9·5c)。



图 2·9·5b 合水孙家嘴寨菩萨像一 (残)

图 2·9·5a 合水孙家嘴寨石雕佛像



图 2·9·5c 合水孙家嘴寨菩萨像二 (残)







### 画面内容 1. 佛像莲座束腰四周

正面壶门内雕刻戏剧艺人二身。各穿戏剧服饰。左一人戴多翅下垂披肩高角帽，昂胸扶腹，气概英武；右一人戴软角幞头，年龄较长，蓄美髯，佩宝刀，拂袖提襟。二人作戏剧表演的姿态与身段（图2·9·5d）。

背面壶门内雕刻吹笙（？）伎乐一身。乐伎屈腿盘坐，侧身双手捧笙（？）吹奏。此笙造型独特，无匏无簧，编管十支，单排平列，两外侧长，向中间递减呈弧形，上凹下齐（微弧）。吹管粗大，上有自然竹节，嵌于笙管中部吹奏（图2·9·5e）。

左侧壶门内雕刻弹箏（？）伎乐一身。乐伎正面盘腿端坐，膝上置一横向弹弦乐器。该器造型呈扁形宽短长方体状，面板上首尾有岳山，张弦四根。弦线似通过岳山一端穿小孔系紧，另一端似为弦轴一排，用轴系弦以调节弦之松紧。乐伎右手扶弦，左手持拨弹奏（图2·9·5f）。

右侧壶门内雕刻弹箏篥（？）伎乐一身。乐伎屈腿盘坐，体侧有一乐器，形如木梳，上弧下平，上部为共鸣腔（槽），曲形，下部似肘木，平直，张弦十二。乐伎置于身体右侧，双手齐奏。此图形未见载史籍，疑为箏篥类变体乐器（图2·9·5g）。



图2·9·5d 合水孙家嘴寨佛像莲座戏剧艺人



图2·9·5e 合水孙家嘴寨佛像莲座吹笙伎乐

图2·9·5f 合水孙家嘴寨佛像莲座弹箏伎乐



图2·9·5g 合水孙家嘴寨佛像莲座弹箏篥伎乐







图 2·9·5h 合水孙家嘴寨菩萨莲座(一) 击毛员鼓伎乐



图 2·9·5j 合水孙家嘴寨菩萨莲座(一) 击方响伎乐



图 2·9·5i 合水孙家嘴寨菩萨莲座(一) 拨鼗鼓伎乐



图 2·9·5k 合水孙家嘴寨菩萨莲座(一) 击大鼓伎乐

## 2. 第一尊菩萨莲座束腰四周

正面壶门内雕刻击毛员鼓伎乐一身。乐伎为一蓄美髯长者，盘腿正坐。腹前毛员鼓鼓形似都昙鼓而稍大，两鼓面宽阔，以绳索往返穿系绷紧。乐人置于腹前两腿之上，左手扶之，右手持小杖敲击（图 2·9·5h）。

背面壶门内雕刻播鼗鼓伎乐一身。乐伎侧身跪坐，右手握鼗鼓演奏。此鼗鼓一柄贯二鼓，上鼓小，下鼓大，杆头系彩带。未见鼓邦系拴的两耳小球（图 2·9·5i）。

左侧壶门内雕刻击方响伎乐一身。乐伎盘腿正坐，右侧置方响一架，方响为 16 枚铁片重行编列，悬于虞上。乐人两手各持小杖敲击演奏（图 2·9·5j）。





图 2·9·5l 合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 弹曲项琵琶伎乐



图 2·9·5n 合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 吹笙篴伎乐



图 2·9·5m 合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 击拍板伎乐



图 2·9·5o 合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 吹横笛伎乐

### 3. 第二尊菩萨莲座束腰四周

正面壶门内雕刻弹曲项琵琶伎乐一身。乐伎盘腿正坐，横抱曲项琵琶，左手扶颈按弦，右手持拨弹奏。琵琶体大颈长，曲项，方头，四轸四弦，面板上有扇形音孔一对（图 2·9·5l）。

背面壶门内雕刻击拍板会乐一身。乐伎盘腿正坐，拍板举向身体右侧，扶板待奏。拍板 6 页，上弧下方，上部以绳索拴系（图 2·9·5m）。

左侧壶门内雕刻吹笙篴伎乐一身。乐伎盘腿正坐，侧身吹奏笙篴。笙篴管身粗短，有哨嘴，按音孔清晰可见（图 2·9·5n）。

右侧壶门内雕刻吹横笛伎乐一身，乐伎盘腿正坐，双手握横笛吹奏（图 2·9·5o）。





# 第十节

## 乐舞俑

### 器皿装饰

### 岩画 绘画

图 2·10·1a 天水石马坪吹笛乐俑







## 1. 天水石马坪石雕乐俑（5身）

时代 隋末~唐初

藏地 天水市博物馆

**考古资料** 1982年6月，在天水市秦城区石马坪文山顶，发现砖石结构墓葬一座，出土沙页岩石质棺床一付（参见《天水石马坪石棺床伎乐图》条）和石雕乐俑6身。出土时乐俑置于棺床前，左右各3身，呈八字排开。惜残损严重，经修补部分复原。其中1身丢失，现存5身。

**形制纹饰** 现存5身石雕乐俑，皆男性。头扎交角，裹头巾或蓄短发，着交领窄袖左衽紧身衣，束腰，着宽裤。有深目高鼻者，有面庞圆润者，有美髯长者，有稚嫩幼者；有胡人，有汉人；皆跏趺坐一方台上，直腰挺身，各执乐器演奏。

吹笛(?)乐俑为石棺床前左侧第一身。双手执横笛(?)吹奏。虽乐器已残毁无存，但从手臂抬举，手掌、手指扶握姿势判断，应为执横笛演奏者（图2·10·1a）。

吹排箫乐俑为石棺床前左侧第二身。双手握排箫吹奏，排箫七管，形制较小（图2·10·1b）。

吹海螺乐俑为石棺床前右侧第一身。双手握海螺吹奏（图2·10·1c）。

图2·10·1b 天水石马坪吹排箫乐俑



图2·10·1c 天水石马坪吹海螺乐俑







图 2·10·1d 天水石马坪吹笙乐俑



图 2·10·1e 天水石马坪弹琵琶乐俑

吹笙(?)乐俑为石棺床前右侧第二身。乐器已残毁无存。根据双手捧抱胸前交握姿势及掌心距离分析,应为吹笙者(图2·10·1d)。

弹琵琶乐俑位于石棺床前右侧第三身。乐俑怀抱琵琶,左手握颈压弦,右手持拨弹奏。琵琶音箱宽大,短颈,颈上有品,但无弦轸(图2·10·1e)。

**文献要目** 张惠英:《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》,《考古》1992年第2期。





## 2. 天水北山顶骑马乐俑 (3 件)

时 代 盛唐

藏 地 天水市博物馆

**考古资料** 1974 年天水市秦城区北山顶农民在修水平梯田时,推土机无意推毁墓葬一座,出土文物多毁或丢失。原市文化馆闻讯赶赴现场,将文物一一收回,并从土堆中拣出部分残件,粘接修复。4 件骑马乐俑经抢救复原,基本完整。

**形制纹饰** 4 件骑马乐俑造型相仿。高大健壮的骏马分别立于一长形陶板上,马上各骑坐乐人一身。四俑为两男两女,面相圆润丰满,极具唐人风范。男俑头戴幞头,女俑头束高髻,均着圆领袖长衫,下着紧裤,足登靴。各执乐器在马上奏乐。

其一为骑马击鼓乐俑(图 2·10·2a)。马上一女乐俑,左手高举手鼓,右手持小槌敲击。手鼓圆形,单面蒙皮,鼓框上有小环。通高 37.0、宽 13.0、长 29.0 厘米。手鼓直径 4.5、鼓槌长 4.0 厘米。

其二为骑马弹琵琶乐俑(图 2·10·2b)。马上一男乐俑,留短胡,胸前横抱一琵琶。画面只见琵琶半个音箱。乐俑右手执拨,扶于音箱上暂歇待奏。琵琶梨形音箱,面板上有捍拨。弹弦拨子长 1.5 厘米。乐俑通高 36.0、宽 13.0、长 29.0 厘米。

其三为骑马吹排箫乐俑(图 2·10·2c)。马上一男乐俑,双手持排箫侧身吹奏。此排箫体小,吹管编排一列,左长右短,依次递减。最长管 3.0 厘米,最短管 2.2 厘米,乐俑通高 36.0、宽 13.0、长 28.0 厘米。

图 2·10·2a 天水北山顶骑马击鼓乐俑



图 2·10·2b 天水北山顶骑马弹琵琶乐俑







图 2·10·2c 天水北山顶骑马吹排箫乐俑







### 3. 酒泉干骨崖舞蹈纹陶罐 (4 件)

时 代 新石器时代

藏 地 甘肃省文物考古研究所

考古资料 1987 年出土于酒泉县干骨崖新石器时代遗址，属马家窑文化类型。

形制纹饰 舞蹈纹陶罐共 4 件，2 件为双耳罐，2 件为单耳罐，造型风格相近。其一为细泥红陶质，双耳，束颈，红底上施黑彩（图 2·10·3a）。以双耳为界限，两面对称绘 3 人 1 组、3 组 9 人、两面 6 组共 18 人的舞蹈纹（图 2·10·3b）。舞者直立，细腰，着长裙，双手叉腰作舞蹈状。动作统一，排列规整。通高 10.4、口径 7.0、腹径 10.5、底径 3.2 厘米，画面上舞者个体高 4.0 厘米。



图 2·10·3a 酒泉干骨崖舞蹈纹罐（一）

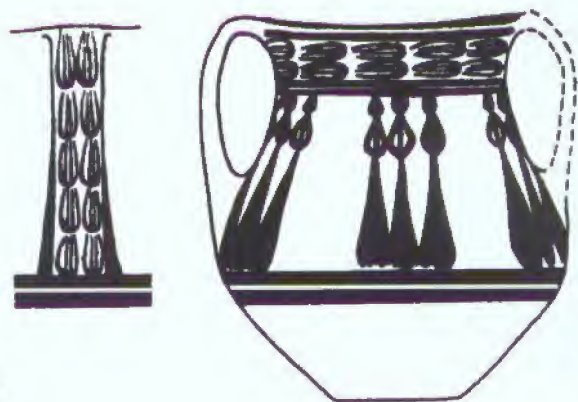


图 2·10·3b 酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图





图 2·10·3c 酒泉干骨崖舞蹈纹罐 (二)



图 2·10·3d 酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图

图 2·10·3e 酒泉干骨崖舞蹈纹罐 (三)



图 2·10·3f 酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图



其二也为红陶质，束腰，平底，腰间双耳，绘黑彩（图 2·10·3c）。以双耳为界限，两面对称以横宽带纹、纵弧线纹界框，框成长方形两处，上窄下宽。框内绘象征性舞蹈纹（图 2·10·3d）。舞者横置，上为身，下为裙，上方每排 2 人，3 行 6 人；下方每排 3 人，3 行 9 人，两面四方共 30 人。画面规整统一，舞者造型富于几何效果。通高 8.5、口径 11.5、底径 10.5 厘米。画面上舞蹈者个体高 2.1 厘米。

其三、四两罐皆红陶质，侈口，束腰，单耳，绘黑彩（图 2·10·3e）。腰腹间施平行宽带纹，内绘舞蹈人纹一周 22 身（图 2·10·3f）。舞者仿佛手牵着手，呈整齐的队列舞蹈状，向前行进。因年代久远，彩绘已模糊不清。其三通高 5.8、口径 4.0、腹径 6.0、底径 2.0 厘米。舞蹈者体高 2.0 厘米。其四通高 6.8、口径 4.8、腹径 7.5、底径 2.0 厘米。舞蹈者个体高 2.0 厘米。





#### 4. 礼县池村歌唱俑瓶

**时 代** 春秋时代  
**藏 地** 礼县博物馆

**考古资料** 征集品。1959年出土于礼县池村，1979年在全省文物普查时征集入馆。灰陶质，表面光洁，质地细密，轮制。据鉴定为春秋时代作品。通高38.0、上径4.5×7.2、底径7.8×12.2厘米。保存基本完整，瓶口微残。

**形制纹饰** 陶瓶作站立歌唱俑人状，灰陶质。瓶形整体为扁圆筒，中空，封底。乐俑高鼻深目，面宽耳廓。头顶有宽边椭圆形瓶口，胸部两乳突出，双臂拢于腹前，口张开，似正昂首放声高歌。通体饰红白粉彩，已大部分脱落。从侧面看，臀部微突，腿略躬，俨然一女性艺人形象。造型生动，富有情趣。

#### 5. 嘉峪关北黑山列舞岩画

**时 代** 新石器时代  
**藏 地** 嘉峪关市北黑山峡谷中

**考古资料** 在河西走廊嘉峪关市北15千米黑山峡谷中，发现许多岩刻画，有各种动物图像及狩猎图、放牧图、舞蹈图、操练图等。此幅画刻在距地面高0.98米的一块不规则岩石上，石面坐东北朝西南，略呈长方状。长约2.80、宽约1.03米。

**画面内容** 画面所描绘的场面宏大，有人物图像近30身，分上、中、下三层列队横排，前有单人教练，有双手叉腰者，有单手叉腰者，头上均佩戴尖长状饰物，似雉翎。图似为一种与军事有关的操练性舞蹈。

**文献要目** 嘉峪关市文物清理小组：《甘肃地区古代游牧民族的岩画——黑山石刻画像初步调查》，《文物》1972年第12期。



图 2·10·4 礼县池村歌唱俑



图 2·10·5a 嘉峪关北黑山操练习舞图岩画



图 2·10·5b 嘉峪关北黑山操练习舞图岩画之局部





## 6. 四胡女艺人图

时代 清

藏地 甘肃省博物馆

**考古资料** 馆内旧藏。立轴画，纸本。纵 96.0、横 48.8 厘米。清代作品，保存完好。作者赵冲谷，甘肃省皋兰县人。字怀亭，号耕烟散人，画工出身。喜画人物，生活在乾隆至道光年间。

**画面内容** 画面描绘一蒙古族女艺人演奏四胡的情景。枯墨涂抹的一隅顽石上，坐一身着皮袍、戴皮帽、腰扎红色丝绦的青年女艺人，手持四胡，运弓奏曲。四胡立支于艺人膝上，作者用粗线条绘出琴杆、琴筒及琴弓，琴杆上有弦轴四个，杆头折曲；以极细线条描绘出 4 根琴弦及弓上的马尾。艺人右手持弓，以拇指和食指挟住弓子，其余三指内收；左手操琴，食指、中指、无名指压住琴弦，拇指和小拇指抬起。面向左侧，蛾眉淡扫，双眼凝视地面，似正沉湎于乐曲的意境之中。画上右边行书题款：“六春耕烟散人怀亭赵冲谷”，下缀红色阴文“冲谷”印，阳文“听”印。



图 2·10·6 四胡女艺人图

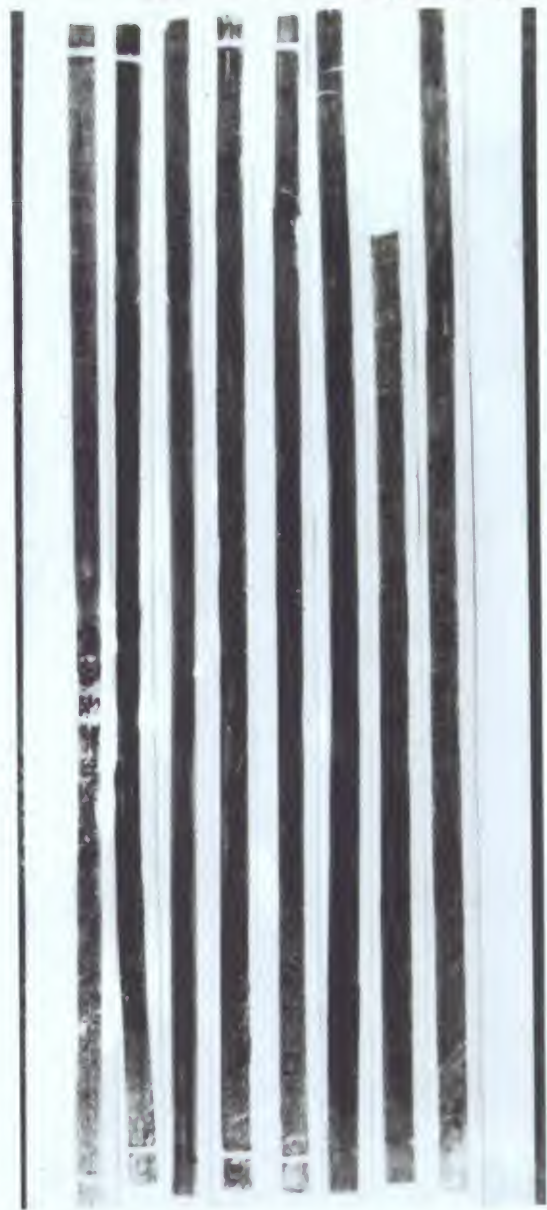




# 第十一节

## 书谱

图 2·11·1 天水放马滩秦简音律书



### 1. 天水放马滩秦简音律书

时 代 秦

藏 地 甘肃省文物考古研究所

**考古资料** 1986年,天水北道区党川乡放马滩1号秦墓出土了一批秦代竹简,内容有甲种《日书》、乙种《日书》、《志怪故事》等。其中乙种《日书》中引用了许多有关音律的资料,即为“音律书”。《日书》是一种综合性文化书籍,常用于占卜择日,包括阴阳五行、天文星宿、历书、五音十二律、卜筮、易占等众多内容。

**内容概述** 乙种《日书》中,编号72~165、181~187之间的一些简,多有关于乐律内容的记述(图2·11·1),如:

编号72 宫一徵三榭五商七角九

编号75 黄钟下生林钟,黄钟八十一……

编号76 甲九木,子九水,日出□□水,朝食□□□,林钟生大簇,大吕七十六,□山。

编号77 乙九木,丑八金……大簇生南吕……

编号78 丙七火,寅七火……南吕生姑洗,夹钟六十八

……

编号79 丁六火,卯六水……姑洗生应钟……

编号91 日至日中,投中南吕,鸡毆,亦色,小头圆目而皙,善病匈肋。

又见《巫医》篇:

编号94 日至日中,投中蕤宾,马也……

又见《占卦》篇:

编号133 夷则、黄钟、姑洗之卦口是……

编号147 应钟、夹钟、林钟之卦口是……

编号157 天降令乃出大正,间吕,六律,皋陶所出,以五音十二声为某卜,某自首……

编号163 毋射、大簇、蕤宾之卦口是……

从简中反映的十二律名称及生律法可知,秦的律名与今存古代文献,如《汉书·律历志》、《史记·律书》所述是一致的。天水秦简时代早于《汉书》、《史记》二书。《日书》为民间所用之书,史书则是官修典籍,但二者内容非常相近,是研究先秦至秦汉之际音律的重要资料。

#### 文献要目

①甘肃省文物考古研究所、天水市北道区文化馆:《天水放马滩战国秦汉墓群发掘》,《文物》1989年第2期。

②何双全:《天水秦简综述》,《文物》1989年第2期。

③方建军:《先秦文字所见十二律名称》,《中央音乐学院学报》1990年第4期。

④方建军:《新中国成立以来部分音乐考古重要发现(见“天水放马滩秦简律名”一节)》,《音乐研究》1991年第1期。





## 2. 张掖大佛寺佛曲曲目

时代 明永乐

藏地 张掖地区博物馆（原张掖大佛寺）

**考古资料** 张掖大佛寺旧藏几尊身高约2米的铜佛像腹中，原藏许多经卷，后从腹中取出，搁置在寺院廊庑间存放。1956年刘观民先生在赴西北新疆、甘肃等地考察文物，在众多堆放的经卷中偶然发现一部明永乐年间刻版的佛曲，遂将目录中的曲调名称抄记辑录。1983年誉清整理后，交张掖博物馆，请师万林、萧云兰二同志据目录原本做了校订，遂予以发表公布。

**内容概述** 张掖大佛寺共藏佛曲12卷，有大、小两种版本，皆线装刻板。大本编号00729，8卷，灰蓝色麻布包皮，书面题名“诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲”（图2·11·2a），内有明永乐十五年序文；小本编号00730，4卷，书面题名“诸佛如来菩萨名称歌曲”（图2·11·2b）。两种卷本内容基本相同。

佛曲目录分上、下两部，上部5节，每节分别以“佛”、“世尊”、“如来”、“菩萨”、“尊者”名称为歌曲标题。标题之下，注有“北”字，调名222首，应为“北曲”之意。下部4节，每节分别以“佛”、“如来”、“菩萨”、“尊者”名称为歌曲标题，标题之下，注有“南”字，调名121首，应为“南曲”之意。每首曲目仅有汉字填词，多以宣传佛法、或以咏赞某佛某菩萨某尊者为内容，无曲谱记载。每首曲目之下，均注有所用曲调名称，南、北曲目合计340余首。保留曲目名称之多，甚为罕见，是研究这一时期民间南、北流行曲目的珍贵材料。

在北曲中还有以汉字标音的非汉语曲调名称15首。可见此曲目融汇了多民族文化的营养，与悠久历史相吻合。

南、北曲名称如下：

### 南曲名

喜梧桐	解三醒	好姐姐	菊花新	日儿高	锁南枝
桃红菊	锦缠道	水红花	玉娇枝	园林好	普天乐
天下乐	齐天乐	玉包肚	西河柳	川拔棹	古轮台
山坡羊	玉漏迟	锦衣香	一剪梅	皂罗袍	赏中花
浆水令	白练序	驻云飞	红芍药	沁园春	满园春
醉太平	江儿水	扑灯蛾	好事近	望海潮	销金帐
真珠马	千秋岁	月中花	望吾乡	步步娇	袞绣球
采凤吟	傍妆台	忒忒令	红绣鞋	柳稍青	青玉案
下小楼	莺啼序	江神子	耍鲍老	黄莺儿	娇莺儿
桂枝香	集贤宾	铎锹儿	声声喜	四块金	斗双鸡
马鞍儿	四般宜	簇玉林	告雁儿	绛都春	字字锦
下山虎	出队子	绣停针	闹樊楼	一封书	祝英台
驻马听	滴滴金	一江风	望歌儿	叠字锦	画眉序
秋江送	斗宝蟾	昼锦堂	啄木儿	风淘沙	山马客
柳摇金	三段子	一撮棹	忆多娇	罗江怨	挂真儿
香遍满	懒画眉	浣溪沙	刘泼帽	秋夜月	东瓯令
金钱花	絮婆婆	两头蛮	傲南枝	青哥儿	
频伽音（原注：又名叫街声）	后庭花（原注：又名雨天花）	调觉儿序	八声甘州	沉醉东风	双声叠韵
么神仗儿	琥珀猫儿	灯月交辉	祝英台序		
金索挂梧桐	摊破雁过声	香风俏脸儿	伊州三台令		
叠字山坡羊	四季莲华乐	风雨会四朝	余音	山歌	尾声

### 北曲名

清江引	折桂令	柳叶儿	点绛唇	水仙子	小梁州
四季花	混江龙	满堂春	叨叨令	望远行	油葫芦



图2·11·2a 张掖大佛寺明永乐佛曲（大本）

醋葫芦	胜葫芦	普天乐	齐天乐	天下乐	对玉环
呆骨朵	牡丹春	上小楼	芙蓉花	金蕉叶	善知识
万年春	赏花时	感皇恩	感天皇	醉太平	斗鹤鹑
醉中天	四块玉	雁儿落	东原乐	庆东原	醉高歌
金盏儿	慢金盏	骂玉郎	得胜令	集贤宾	贤圣吉
风入松	采茶歌	锦上花	逍遥乐	红叶儿	碧玉箫
双雁儿	喜春来	相公爱	太平令	六么序	万年欢
秋江送	调笑令	青天歌	玉楼春	皂旗儿	秃厮儿
石榴花	山石榴	蝶恋花	哈哈孩	圣药王	千秋岁
十棒鼓	麻郎儿	斋郎儿	蛾郎儿	红衫子	归朝欢
十二月	殿前喜	殿前欢	凭栏人	谒金门	尧民歌
醉花阴	天净沙	西江月	庆原真	喜迁莺	金菊香
临江仙	红衲袄	出队子	喜秋风	贺圣朝	梧叶儿
四门子	脱布衫	玉娇枝	刮地风	贺新郎	沽美酒
风鸾吟	寄生草	乌夜啼	夜行舡	喜人心	庆宣和
红芍药	风流体	青山口	梧桐树	早香词	甘草子
撼动山	挂玉钩	快活年	驻马听	白鹤子	石竹子
干荷叶	落梅风	哪吒令	后庭花	甜水令	鹊踏枝
醉娘子	青歌儿	伴读书	一枝花	胡十八	迎山客
笑和尚	穷河西	一锭银	快活三	锦鸡啼	雪里梅
不拜门	大拜门	四边静	搅筝琶	拨不断	步步娇





图 2 · 11 · 2b 张掖大佛寺明永乐佛曲 (小本)

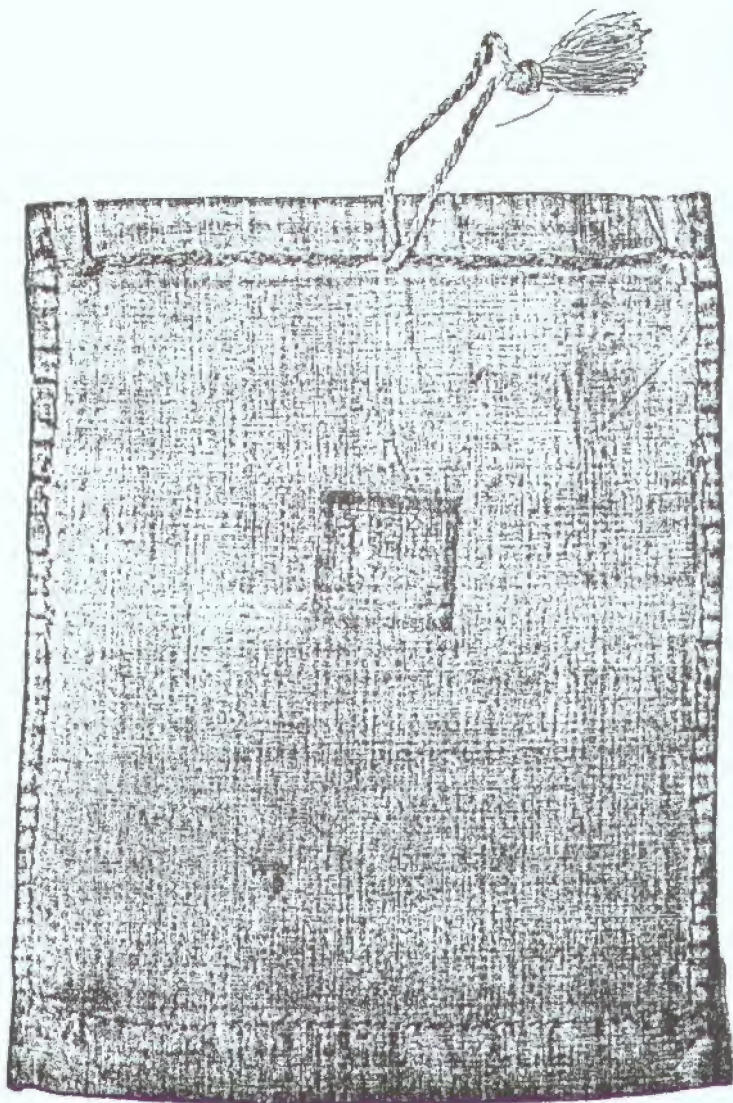


图 2 · 11 · 3a 拉卜楞寺藏文乐谱

卖花声 念奴娇 春草碧 红绣鞋 阿沾令 如梦令  
摸鱼子 满庭芳 青玉案 南乡子 鹤鹑天 寨儿令  
朝天子 青平乐 天仙子 春闺怨 新水令 浣溪纱  
节节高 大德歌 乔牌儿 画堂春 元和令 侧砖儿  
乱柳叶 青门引 上马娇 竹枝歌 豆叶黄 粉蝶儿  
牧羊关 鲍子令 醉春风 络丝娘 川拨棹 满江红  
端正好 绵打丝 七弟兄 鹊桥仙 袞绣球 小桃红  
梅花酒 卜算子 倘秀才 鬼三台 喜江南 南柯子  
渔家傲 花垂柳 (另一处作花乘树) □□么 梁州  
尾声 合声 道合 余音 紫花儿序  
鱼游春水 古水仙子 菩萨梁州 醉也摩拏  
鸳鸯煞尾 八种严世 沉醉东风 南吕一枝花  
河西六娘子 转调货郎儿 雁儿落带过得胜令  
双调二十换头新水令 底里曼 忽赛尼 阿纳忽  
忽都白 倘古歹 兀沙格 也不罗 木海叶儿  
葛儿打你叶 纳木儿赛罕 哈刺那阿孙  
余木儿塔塔 (另一处作亦木儿塔哈)  
拍儿答亦刺思 兀出千底里曼 也都苦巴里迷失

**文献要目** 刘观民:《张掖大佛寺明永乐佛曲》,《文物》1987年第10期。

### 3. 拉卜楞寺院藏文乐谱

时 代 清

藏 地 拉卜楞寺院喇嘛乐队乐师索木南处

**考古资料** 此为藏传佛教格鲁派著名六大寺院之一的拉卜楞寺传世的藏文乐谱。据《甘肃民族志》载:“清康熙乾隆间,夏河嘉木样所用细乐传自北京,有《五顶山》、《大悲观音》、《大成就十八》、《万年欢》诸调,有用工尺译音,有乐无歌,亦不用舞。”这说明远在嘉木样一世(1662~1736年)在位时,寺院由京城引进诸调,有乐无歌,用工尺译音,即一种古老的藏文乐谱,世代相传,沿用至今。

藏文乐谱为寺院喇嘛乐队“道得儿”的专用谱,最初是北京传来的工尺谱,后来由拉卜楞寺院音乐主事用藏文译音记录下来,加以藏文特殊符号标记乐谱中所需符号,形成一种独特的藏文乐谱。

**内容概述** 现存拉卜楞寺藏文乐谱为手抄谱本,全10页,每页抄曲一首,凡10首。谱面整洁工整,保存完好。蓝布包皮为面,丝绳扎结装订(图2·5·3a)。10首曲谱目录及汉音译名为:

1. 美怀尔
2. 仁钦恰贝 (意为“降宝雨”)
3. 喇嘛丹真 (意为“敬迎活佛”)
4. 智钦加居 (意为“十八位道得儿”)
5. 投金千宝 (意为“大慈大悲”)
6. 堆澎
7. 日巫杰拉 (意为“五台山”)



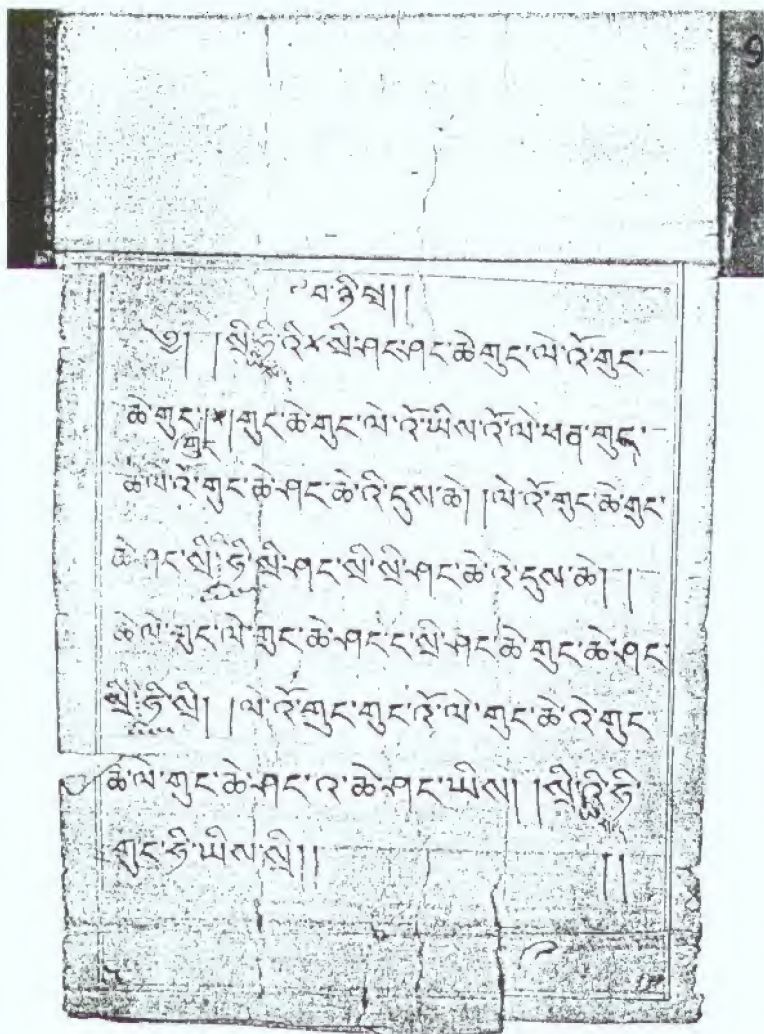


图 2·11·3b 拉卜楞寺藏文乐谱《万年欢》

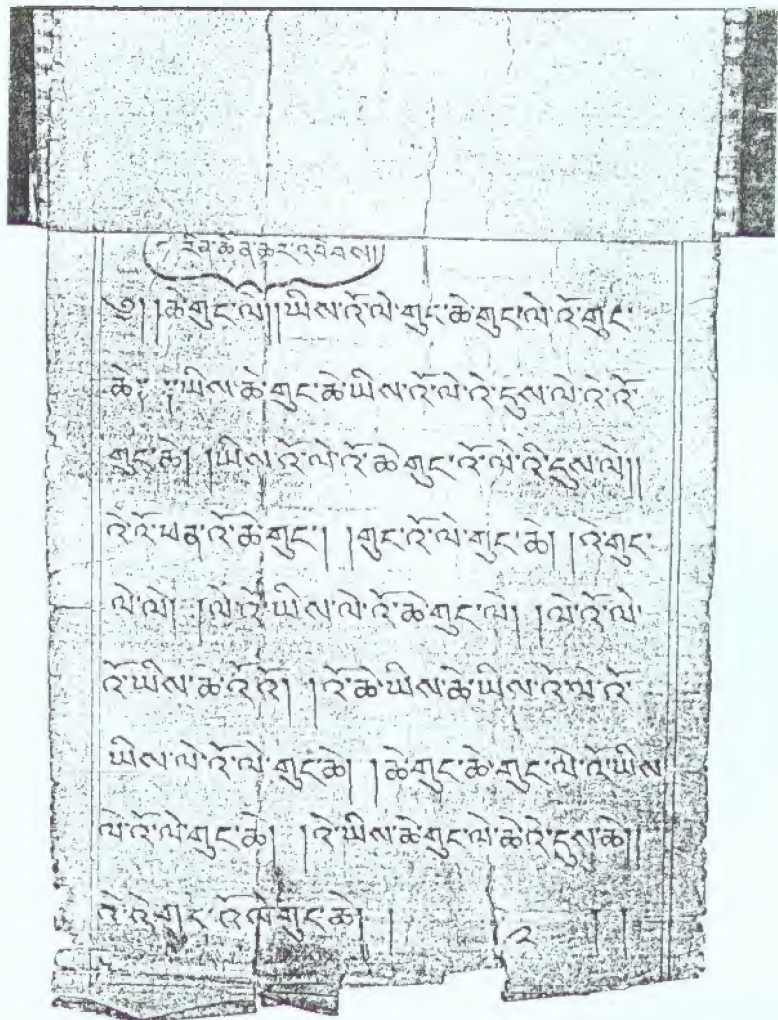


图 2·11·3c 拉卜楞寺藏文乐谱《仁钦恰贝》

- 8. 巴华尔
- 9. 万年欢 (又名“四合”)
- 10. 孝卡玛尔

现乐队经常演奏的为 1、3、4、8、9 五首 (图 2·11·3b 为《万年欢》乐谱, 图 2·11·3c 为《仁钦恰贝》乐谱)。

乐谱自左向右横排记写, 由 18 个不同的藏文字母和一些符号组成, 这些字母发音属夏河安木多地域方言语系, 有些音的读音与工尺谱的读音较为接近, 归纳起来, 基本代表 9 个音符, 并可与工尺谱相对照, 它们的关系是:

藏文	ཀི	ཐི	ཡི	མི	ཤི	ཚི	ཁི	ལི	ཨི
译音	合	四	乙	样	切	工	凡	来	奥
工尺谱	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五
简 谱	5	6	7	1	2	3	4	5	6

除谱字外, 还有几种常用符号, 如 “||” 或 “|||” 为曲谱开始记号; “||” 为曲谱终止记号; “||” 为乐句分节记号; “~” 同一音重复演奏一次, 写在谱字的上端……等等。

这种乐谱是汉族工尺谱藏文记谱法的特殊形式, 它既非藏族宗教音乐所用“央移”曲折谱, 又非汉族工尺谱, 暂称其为“藏文工尺谱”较为合适。

藏文工尺谱记谱法并不完备, 它只记录乐曲的骨干音, 不像工尺谱有板有眼, 其高低音缺乏准确标志, 因此乐僧在韵谱时要加进许多“阿口”音, 实际演奏中加进更多更细微的装饰音。寺院历来不单纯依赖谱字, 而主要靠师傅的口传心授。





## 附 1. 敦煌曲谱

时 代 后唐长兴四年（993）

藏 地 法国巴黎图书馆东方部

**考古资料** “敦煌曲谱”原藏敦煌莫高窟藏经洞，为敦煌遗书之一种。是中国迄今所见最早的一种曲谱。1907 年被法国人伯希和劫至法国，藏法国巴黎图书馆，编号为 P. 3808。1949 年由向达先生从巴黎图书馆拍摄显微照片带回中国。多年来，国内外学者对此极为重视，称它为“敦煌琵琶谱”、“唐人曲谱”、“敦煌卷子谱”等。

**内容概述** 敦煌曲谱为手抄竖写长卷，写在《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》（即“仁王护国般若波罗密多经文”）卷子的背面。为一种符号型曲谱，有分段曲谱 25 首，每首曲谱冠有词牌性小标题：

- |                |                       |
|----------------|-----------------------|
| 1. 《品弄》；       | 14. 《又慢曲子》；           |
| 2. 《弄》；        | 15. 《慢曲子心事子》；         |
| 3. 《倾盃乐》；      | 16. 《又慢曲子伊州》；         |
| 4. 《又慢曲子》；     | 17. 《又急曲子》；           |
| 5. 《又曲子》；      | 18. 《水鼓子》；            |
| 6. 《急曲子》；      | 19. 《急胡相问》；           |
| 7. 《又曲子》；      | 20. 《长沙女引》；           |
| 8. 《又慢曲子》；     | 21. （佚名）              |
| 9. 《急曲子》；      | 22. 《撒金砂》；            |
| 10. 《又慢曲子》；    | 23. 《营富》；             |
| 11. （佚名）       | 24. 《伊州》；             |
| 12. 《倾盃乐》；     | 25. 《水鼓子》（图 2·5·6a~c） |
| 13. 《又慢曲子西江月》； |                       |

这些曲目中，《急曲子》、《慢曲子》、《又曲子》、《品弄》等标题具体内容，似为曲式或段落名称；具有词牌名称的有 9 首。其中几首为异曲同名，曲名虽有重复，但曲谱内容并不相同，亦应各视为一首乐曲。

全谱有 3 种不同笔迹，共录谱字 2800 个。这些谱字系汉字减略笔画，有的为汉字之部首，或称之为“省文”、“半字符号”。其有如下 20 种形态：

一 ㄥ 几 ㄣ 上 八 丩 七

匕 ㄣ 之 丨 〉 ㄣ 又 厶

工 ㄣ ㄣ ㄣ

曲谱除用这些音高符号做为谱字外，还附加一些辅助性符号，可归纳为两大类：

（1）汉字术语符号 多用于谱字中间或结尾处。如：

重头、重头尾、住、重头至住字煞、尾、记、重头至记字煞、头、重、王、第二遍至王字末、王字末、却从头至王字末、重头至王字、今、重尾至今字住、第二遍、合、同今字下作至合字。

（2）点画符号 多标记在谱字右侧，最多用的是“、”和“口”两个符号，另有似谱字而比谱字字体小、也多标记在谱字右侧的符号，有数十种之多，清晰可辨者有：

① ㄣ ② ㄣ ③ ㄣ ④ ㄣ ⑤ ㄣ ⑥ ㄣ  
⑦ ㄣ ⑧ ㄣ ⑨ ㄣ ⑩ ㄣ ⑪ ㄣ ⑫ ㄣ  
⑬ ㄣ ⑭ ㄣ ⑮ ㄣ ⑯ ㄣ ⑰ ㄣ ⑱ ㄣ

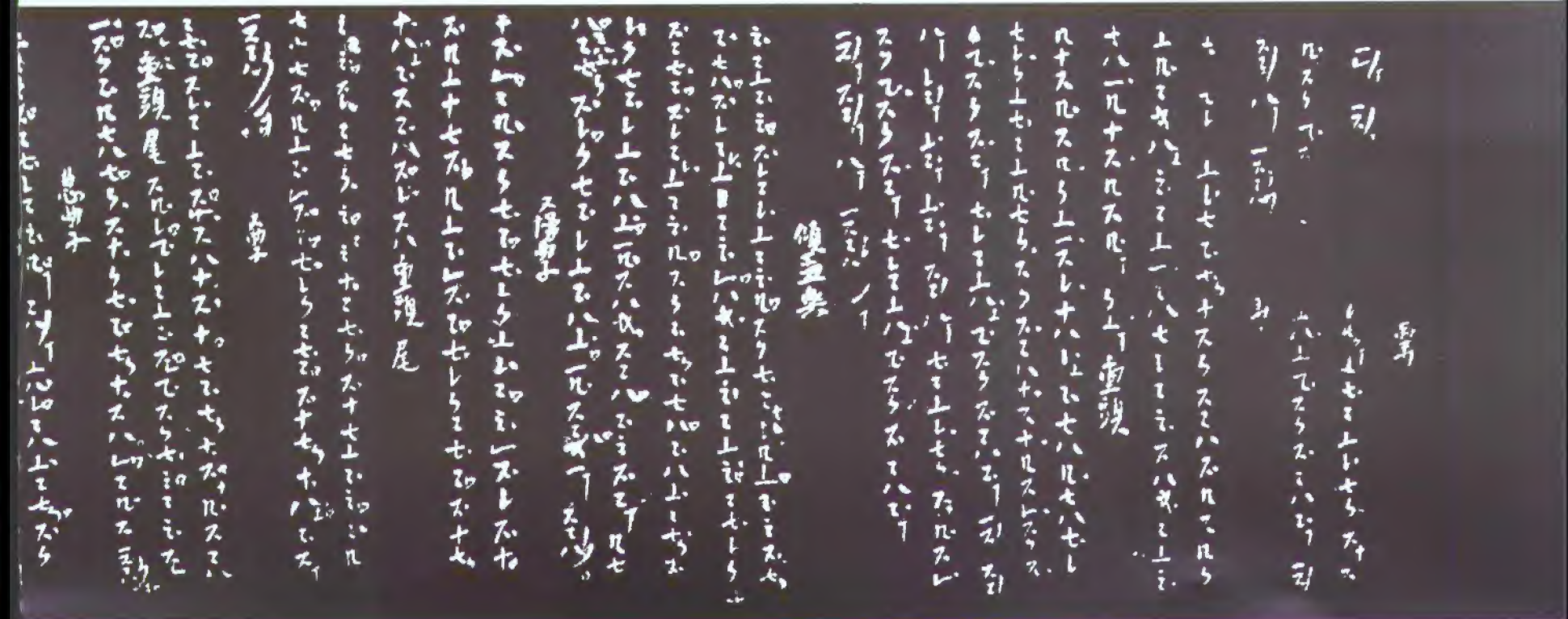
另外，在“慢曲子心事子”、“又慢曲子伊州”、“又慢曲子”等曲谱结束处，用 ㄣ 谱字及符号的重叠结束全曲；在“撒金砂”、“营富”、“伊州”、“水鼓子”等曲谱的最后用 ㄣ 谱字及符号的重叠结束全曲。

所有这些，它们可能包括：节拍、速度、反复、表情、调式、力度及演奏手法等含义。其曲谱所用符号，仅少数与传世之几种曲谱符号有相同之处，更多的符号尚有待于解释。

### 文献要目

- ①林谦三、平出久雄：《琵琶古谱研究》，《月刊月谱》（日本）1938 年第 29 卷第 1 期。
- ②任二北：《敦煌曲初探》，上海文艺联合出版社 1954 年版。
- ③林谦三：《中国敦煌古代琵琶谱的研究》，《奈良学艺大学纪要》1955 年 12 月（英文版）。（潘怀素 1957 年译成中文，题《敦煌琵琶谱的解读研究》，上海音乐出版社出版）。
- ④杨荫浏：《中国古代音乐史稿》上册（见 207 页），音乐出版社 1984 年版。
- ⑤叶栋：《敦煌曲谱研究》，《音乐艺术》1982 年第 1、2 期。
- ⑥何昌林：《敦煌曲谱之考、解、译》，《全国敦煌学术讨论会文集》1983 年。
- ⑦何昌林：《三件敦煌曲谱资料的综合研究》，《音乐研究》1985 年第 3 期。
- ⑧叶栋：《唐代音乐与古谱译读》，人文丛刊第十辑，陕西省社会科学院 1989 年出版。

图 2·11·4a 敦煌曲谱之一





頌孟樂

又嬌曲子西江月

文場曲字

榜曲子心事子

又謗曲子伊州

[illegible]

图 2·11·4c 敦煌曲谱之三

大正乙未九月廿四日

搬上

造

伊州

水餃子

[illegible]









## 附 2. 敦煌遗书“二十谱字”

时 代 唐

藏 地 法国巴黎图书馆东方部

**考古资料** 敦煌遗谱。原藏敦煌莫高窟藏经洞，与“敦煌曲谱”同年（1907）被法国人伯希和劫至法国，藏法国巴黎图书馆，编号为 P. 3539。

**内容概述** 二十谱字为一张墨写手抄残卷，正面书“《佛本行集经忧波离品次》卷之五十四三藏法师闍那崛多译”等文 8 行和“阿含经卷”卷名题目 5 行，其背面小字“如是我闻……”和草体乱书写“敕归义军节度使牒……”等文字 7 行之后，抄有 2 行竖写谱字，即“二十谱字”。为符号型曲谱，每 4 个谱字右下方加“。”记号圈断，分为一组，共 5 个圈断成 5 组。每组谱字右侧以小型汉字注文“散打四声”、“头指四声”、“中指四声”、“名指四声”和“小指四声” 20 个字。

根据抄写位置观察，二十谱字与 20 个小字的对照关系是：

散打四声	一 乚 小 上
头指四声	コ ス 七 凡
中指四声	凡 十 七 又
名指四声	フ 乙 レ 尔
小指四声	ノ 人 之 乚

此谱字为学者赵元任在法国首先发现。1959 年日本林谦三据之著文，首次强调了 P. 3539 卷标示二十谱字与一定弦制的琵琶指法的演奏方法

之重要意义，发表了其对敦煌曲谱的解释。1981 年我国学者叶栋亦依此谱字断定，P. 3808“敦煌曲谱”为“唐人琵琶乐谱”，并依据此谱字，推算音高，写出全部五线谱译谱并录音。继之，很多学者亦认为此二十字是解译“敦煌曲谱”的钥匙，由此断定“敦煌曲谱”为唐代琵琶谱无疑。但也有学者认为此二十谱字与“敦煌曲谱”谱字内容对照，有一定差异。还有人认为该卷正、反面笔迹不同，抄写年代与“敦煌曲谱”之间也有出入，因此怀疑它们之间是否有必然联系。

### 文献要目

①林谦三：《琵琶谱新考——专论琵琶记谱和演奏法的变迁》，《奈良学艺大学纪要》1964 年第 12 卷。

②林谦三：《敦煌琵琶谱的解读》，东洋音乐选书之十《雅乐·古乐谱的解读》，1967 年日本音乐之友社出版。1983 年陈应时译成中文，发表于《中国音乐》1983 年第 2 期。

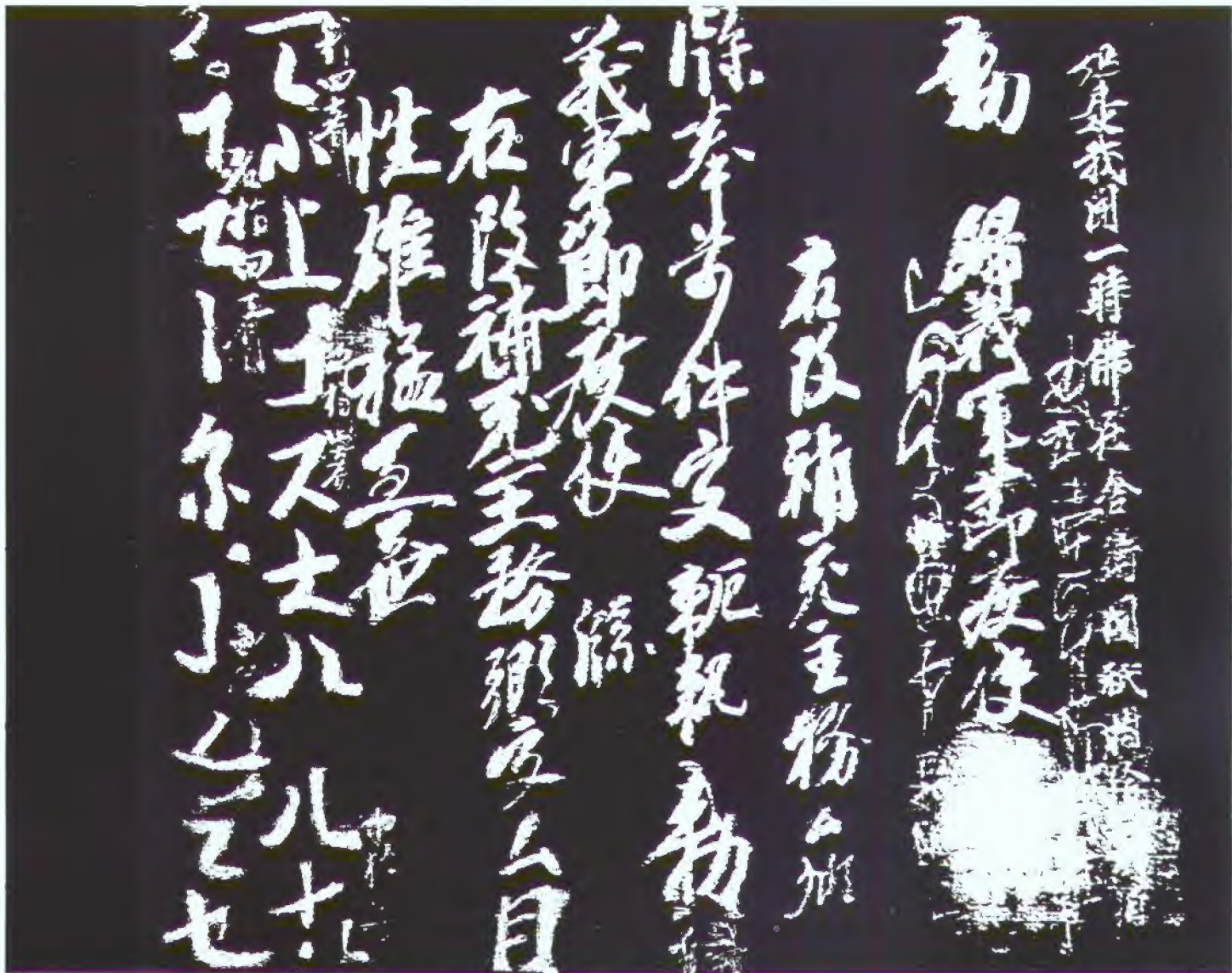
③叶栋：《唐代音乐与古谱译读》，人文丛刊第十辑，陕西省社会科学院 1989 年版。

④陈应时：《解读敦煌曲谱的第一把钥匙——“琵琶二十谱字”介绍》，《中国音乐》1982 年第 4 期。

⑤应有勤、林友仁、孔克仁、夏飞云：《验证〈敦煌曲谱〉为唐琵琶谱》，《音乐艺术》1983 年第一期。

⑥陈应时：《敦煌乐谱新解》，《音乐艺术》1988 年第 1、2 期。

图 2·11·5 敦煌遗书“二十谱字”







### 附 3. 敦煌遗书《浣溪沙》曲谱

时代唐

藏地 法国巴黎图书馆东方部

**考古资料** 与《敦煌曲谱》一样，原藏敦煌莫高窟藏经洞，为敦煌遗书之一。1907年被法国人伯希和劫至法国，编号为P.3719。

**内容概述** 敦煌遗书本卷《尔雅白文》的背面(编号:P.3719),抄写一段曲谱,曲牌名曰《浣溪沙》。

#### 附 4. 敦煌遗书《琴谱》

时代 五代

藏地不明

**考古资料** 北京图书馆“敦煌遗书”目录内，编号“散 0238 号”为“琴谱”著录一卷。“散”，指有号，但书本下落不明。此资料被清政府某官员窃取。今一说在“台湾国立图书馆”藏存；一说流传于私人手中。

**内容概述** 北京图书馆编号“散 0238 号”的“琴谱”一卷，著录在《敦煌遗书总目索引·敦煌遗书散录、李氏鉴藏敦煌写本目录》内，其内容不详。

### 附 5. 敦煌遗书《音乐部》

时 代 唐~五代

藏地 伦敦英国图书馆

**考古资料** 敦煌遗书原藏敦煌莫高窟藏经洞，后被英国人斯坦因劫至英国。有两个卷子内写有“音乐部”字样，它们是：《新集时用要一千三百言·音乐部》，斯氏编号 S. 0610；《新商略古今字样提其时要并行俗释》（上、下卷），斯氏编号 S. 6208。

**内容概述** a、编号为 S. 0610 的《新集时用要一千三百言·音乐部》，原卷分为《仪部》、《衣服部》、《音乐部》凡三部。《音乐部》集有如下诸字：

琵琶、箏、笛、簫篋、笙簾、吹竽、笙、笛、簫、钟、铃、磬（馨）、铎、塤、篪、击筑、弹、担（挑）、弦、剔、拔、拊、柏、拍、琴、瑟、壹皮、角、吹竽、谑咏、讽诵、歌舞、叫（叫）、嘎（嚟）、漱、獺、诃（歌）、噉等。

b. 编号为 S. 6208 的《新商略古今字样提其时要并行俗释》(上、下卷), 其“上卷”虽残损, 多处字迹不清, 但“音乐部”字样仍存, 集有如下诸字:

琵琶、琴、瑟、箏篪、方响、铜钹、拍板、击筑等。

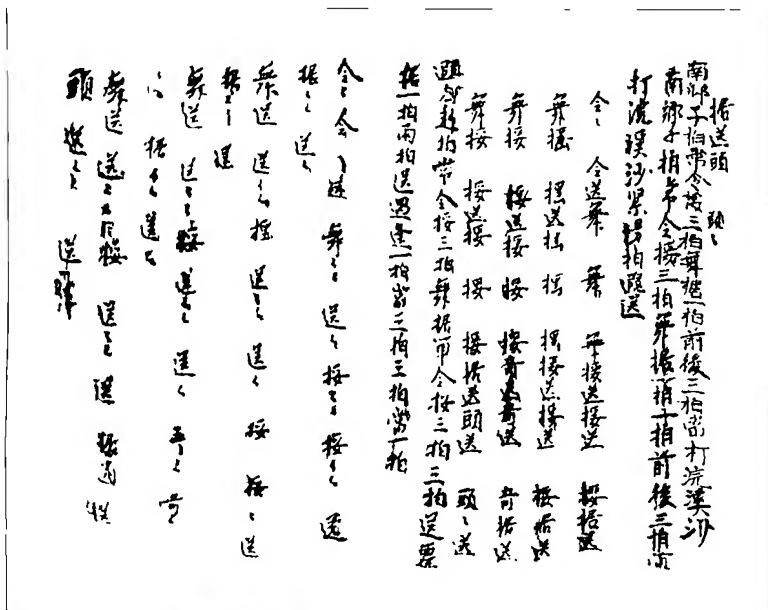


图 2·11·6a 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之一

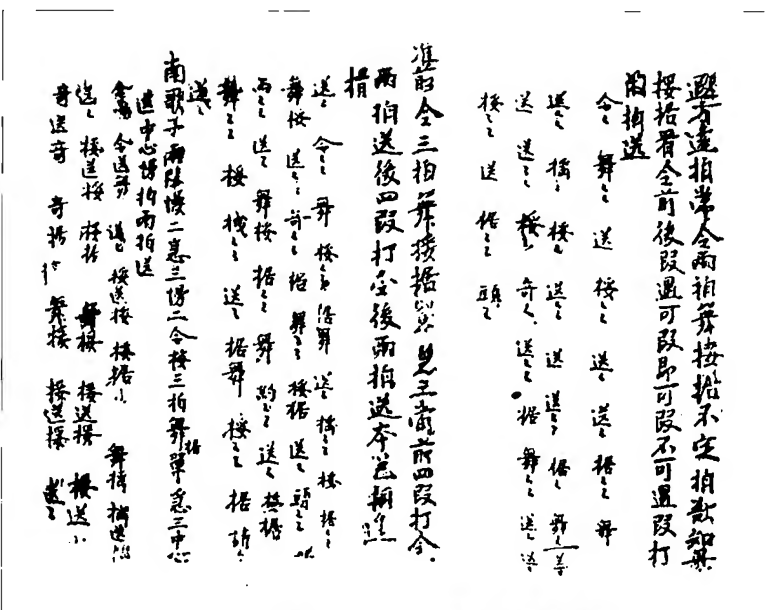


图 2·11·6b 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之二

## 附 6. 敦煌舞谱残卷 (P. 3501)

时 代 盛唐~五代

藏地 法国巴黎博物馆

**考古资料** 敦煌舞谱残卷为敦煌遗书之一种。原藏敦煌莫高窟藏经洞，后被法国人伯希和劫至法国，藏巴黎图书馆，编号为P.3501。学者刘半农最早见到这份残卷，并于1931年夏从巴黎辑录回国，刊布于《敦煌掇琐》上，拟名为“舞谱残卷”。1956年学者饶宗颐从巴黎带回P.3501的影印件，并作了校释，纠正其摹写中的讹误。近半个世纪来，中外学者以艰苦卓绝的探索精神，对舞谱进行深入细致的研究与解译，取得可喜之进展。

**内容概述** P. 3501 舞谱残卷，又题作“大曲舞谱”，有竖行墨书近九十行之多。除汉字之外，另有一些符号及罕见之疑难字，扬扬洒洒、密密麻麻，计有《遐方远》、《南歌手》、《南乡子》、《双燕子》、《浣溪沙》、《凤归云》六调十四谱。



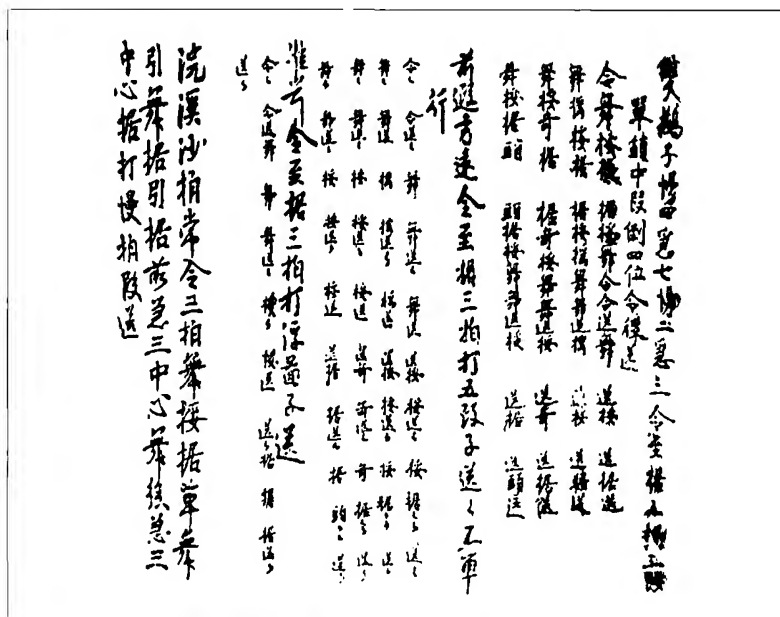


图 2·11·6d 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之四

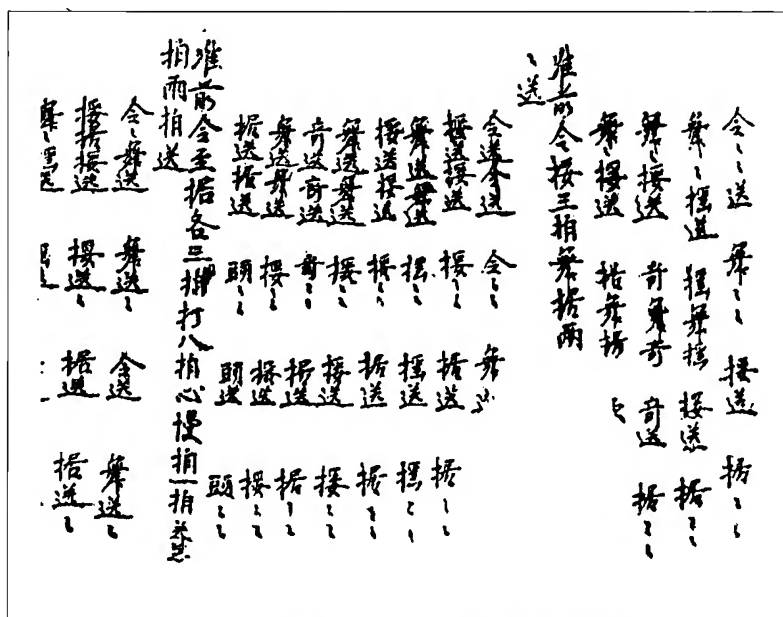


图 2·11·6c 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之三

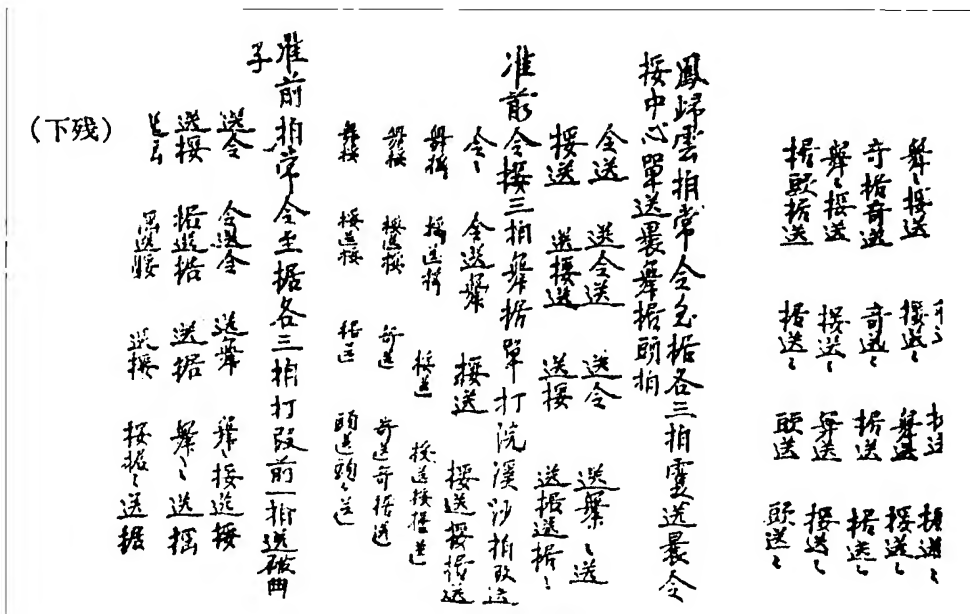
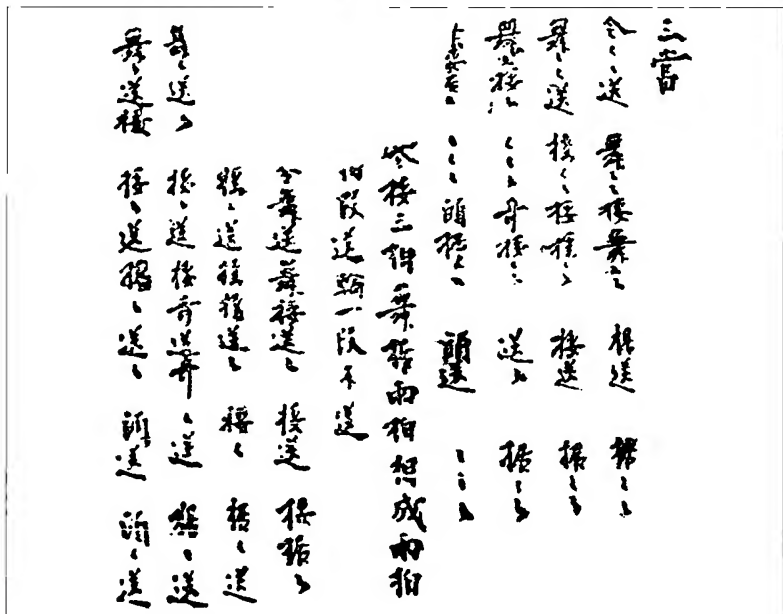


图 2·11·6e 敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之五

图 2·11·7a 敦煌舞谱残卷 (S. 5643) 《三当》



### 附 7. 敦煌舞谱残卷 (S. 5643)

时 代 五代  
藏 地 伦敦英国图书馆

考古资料 敦煌舞谱残卷。原藏敦煌莫高窟藏经洞，本世纪初被英国人斯坦因劫至英国，藏伦敦英国图书馆，编号为 S. 5643。饶宗颐于 50 年代自英国带回该谱残卷影印件，并于 1962 年刊载于《新亚学报》上。

内容概述 S. 5643 舞谱残叶小册又题作“舞谱”，卷面竖行墨书约 60 行字，除汉字外，另有一些符号及难辨之字，纷纷扬扬，很难看懂。有《崑山溪》、《南歌子》、《双燕子》三调十谱。



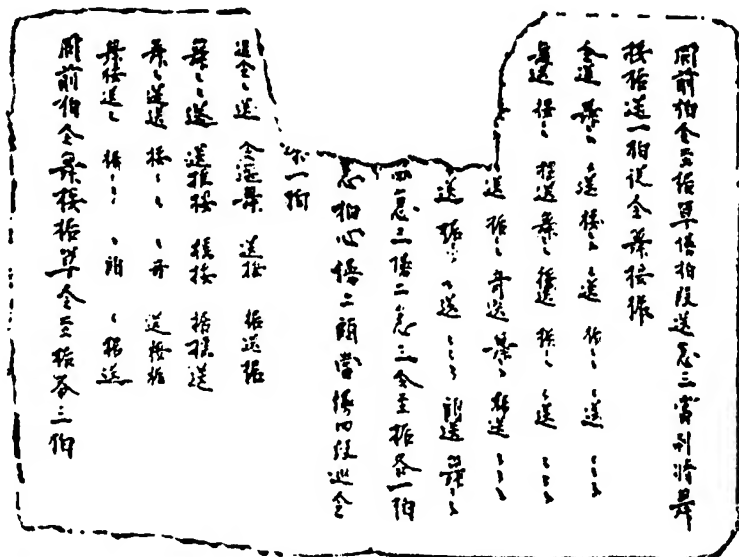


图 2·11·7b 敦煌舞谱残卷 (S. 5643) “失调名”一

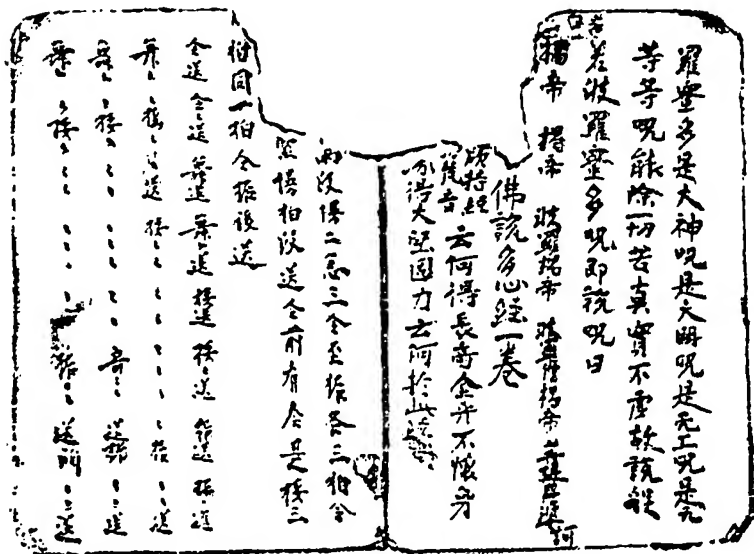


图 2·11·7d 敦煌舞谱残卷 (S. 5643)《南歌子》



图 2·11·7c 敦煌舞谱残卷 (S. 5643) “失调名”二

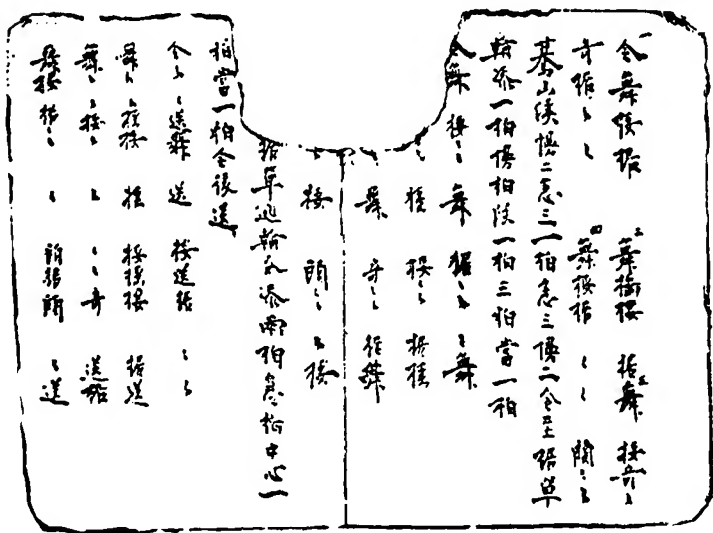


图 2·11·7e 敦煌舞谱残卷 (S. 5643)《蓦山溪》

附 8. 敦煌舞谱残卷 (S. 5613)

时代 后梁开平三年（909）

藏地 伦敦英国图书馆

**考古资料** 原藏敦煌莫高窟藏经洞的敦煌遗书中，被英国人斯坦因携至英国后，藏入伦敦英国图书馆，这帧舞谱残卷斯氏编号为S. 5613。

**内容概述** 此谱写在《书仪》残卷中《与失书》标题之下的空白处，自左而行，共4行，题名“上酒曲子《南歌子》。”落款有明确纪年和书写人题名“开平己巳岁七月七日简题。德深记之。”它是迄今所知留名最早的舞谱抄写者，或许就是作者，为舞蹈史的研究，提供了重要依据。

## 《敦煌舞谱》文献要目

(1)董锡玖编辑:《敦煌舞谱专辑》,《舞蹈艺术》丛刊1992年第2辑(总第39辑)。

(2) 刘复：《附录〈敦煌舞谱残卷〉》，《敦煌掇琐》1925年。

③林谦三：《敦煌舞谱解读端绪》，《奈良学艺大学纪要》第10卷第2号。

④罗庸、叶玉华：《唐人打令考·敦煌舞谱释词》，《北京大学四十周年纪念论文集》（乙篇上）

⑤赵尊岳：《敦煌舞谱详解》，《一九五一年香港大学学生会论文集》。

⑥任二北：《舞容一得》，《敦煌曲初探》，上海文艺联合出版社1954年版。

⑦饶宗颐：《敦煌舞谱校记》，《香港大学学生会金禧纪念论文集》。

⑧水原渭江：《法京所藏敦煌舞谱〈遐方远〉解读问题》，香港《词乐研究》1971年上册。

⑨王克芬：《敦煌“舞谱”残卷探索》，《新疆艺术》1986年第1期。

⑩李正宇：《敦煌遗书中发现题年〈南歌子〉舞谱》，《敦煌研究》1986年第4期。

⑪柴剑虹：《敦煌舞谱整理与分析》（一）、（二），《敦煌研究》1986年第4期，1987年第1期。

⑫席臻贯：《唐乐舞“绝书”片前文句读字义析疑——敦煌舞谱交叉研究之一》，《中国音乐学》1987年第3期。

⑬董锡玖：《解开敦煌舞谱之谜》，《舞蹈艺术》1988年第25期。

⑭席臻贯：《唐传舞谱片前文“拍”之初探》，《中国音乐学》1990年第1期。





### 附 9. 佛名称歌曲

**时 代** 明永乐十五年(1418)

**藏 地** 甘肃省博物馆

**考古资料** 馆内旧藏

**内容概述** 线装佛名称歌曲一部,书面题名《诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲》,内有明永乐十五年序文。其装帧,开本,内容与张掖大佛寺明永乐佛曲大体相同。



图 2·11·8 佛名称歌曲

### 附 10. 麦积山石窟藏曲谱

**时 代** 明末清初

**藏 地** 麦积山石窟艺术研究所

**考古资料** 麦积山石窟藏书中有墨书手抄曲谱,用 2 尺谱抄写在《高峰要略全集》(抄书)正文后空页上。此书为明末清初所刊。第一空页上有一首四句诗,第二空页上有前诗落款“僧人自警”四字。书面中央,有竖抄谱字 2 行。

**内容概述** 墨书竖写全谱为:思意尺。工亦工尺。思意尺工尺意思。范工范悟。范工尺。思意尺工尺意思。

全谱有字符 28 个,尚有“3”形符号两处。此谱同音异字甚多。如今工尺谱中的“乙”或“一”,此谱用“意”或“亦”;“四”写为“思”,“凡”写为“范”,“五”写为“悟”等。谱中出现的“O”符号为“中眼”,无板眼记号。这种只记“中眼”而无板眼的记谱不多见。此谱所用谱字,可能为当时寺院流行记法。曲调流畅,平顺,有佛曲韵味。

### 附 11. 张掖道得观藏谱

**时 代** 明清

**藏 地** 张掖道人李贵春家

**考古资料** 曲谱为张掖道教正一派道人李贵春私人收藏,原为道得观藏谱,因年久破损严重。

**内容概述** 谱本手抄,用工尺谱共记器乐曲谱 13 首。抄谱次序为:《四合桃》、《柳青年》、《青天歌》、《山坡羊》、《大开门》、《新》、《元令号》、《度行》、《行排》、《铁名》、《西方》、《小桃红》。

曲名误抄较多,如《四合桃》应为《四合套》,《柳青年》应为《柳青娘》,《度行》为《千里渡行》简写,“渡”误为“度”,《西方》为《西方赞》之简写。





# 附录

## 图片索引

图 1·1·1a	庆阳野林寺沟陶响器正面	9	图 1·5·2b	云雷纹钟于口内调音槽	44
图 1·1·1b	庆阳野林寺沟陶响器背面	10	图 1·5·3a	铜编钟	45
图 1·1·2a	东乡林家遗址陶响器 (一)	11	图 1·5·3b	铜编钟铭文	46
图 1·1·2b	东乡林家遗址陶响器 (一) (底面)	11	图 1·5·4a	人面纽钟	46
图 1·1·2c	东乡林家遗址陶响器 (二)	11	图 1·5·4b	人面纽钟纽部	47
图 1·1·2d	东乡林家遗址陶响器 (二) (底面)	11	图 1·5·5	永登榆树沟铜铃	47
图 1·1·3	庆阳野林寺沟曲颈陶响器	12	图 1·5·6	人形虎纹铃	48
图 1·1·4	兰州土谷台陶响器	13	图 1·5·7	兰州龙尾山铜铃	48
图 1·1·5	皋兰糜地岷彩绘陶响器	14	图 1·5·8	长铎角铜铃	49
图 1·1·6	皋兰糜地岷陶响器	15	图 1·5·9	泾川太阳墩铜铃	49
图 1·1·7	广河兽头陶响器	15	图 1·5·10	秦安小铜铃	50
图 1·1·8	积石山大河庄陶响器	16	图 1·5·11	秦安郭家乡铜铃	50
图 1·1·9	宁县西李村陶响器	16	图 1·5·12	崇信刘家沟铜铃	51
图 1·1·10	秦安杨寺陶响器	17	图 1·5·13	庆阳战国铃	51
图 1·1·11	广河盖子坪响铃罐	18	图 1·5·14	崇信赵堡铜铃	51
图 1·1·12	庄浪韩店响铃罐	18	图 1·5·15	秦安腰崖铜铃	52
图 1·1·13a	陇西陶响器正面	19	图 1·5·16	宜牛羊铜铃	52
图 1·1·13b	陇西陶响器背面	19	图 1·5·17	酒泉西关汉铃	52
图 1·1·14	武山陶响器	20	图 1·5·18	庆阳汉铃	53
图 1·1·15	饼状陶响器	21	图 1·5·19	水帘洞铜铃	53
图 1·1·16	秦安郭家乡陶响器	21	图 1·5·20	铁铃	54
图 1·2·1	兰州彩陶鼓	22	图 1·5·21	四棱铁铃	54
图 1·2·2a	永登乐山坪彩陶鼓 (178 号)	23	图 1·5·22	邛县瓷铃	54
图 1·2·2b	永登乐山坪陶鼓 (181 号)	24	图 1·6·1a	铜鼓	55
图 1·2·2c	永登乐山坪彩陶鼓 (179 号)	24	图 1·6·1b	铜鼓鼓面	56
图 1·2·2d	永登乐山坪彩陶鼓 (无编号)	25	图 1·6·2	拉卜楞寺铜铎	56
图 1·2·2e	永登乐山坪陶鼓 (180 号)	25	图 1·6·3a	泾川王母宫铎于	57
图 1·2·2f	永登乐山坪陶鼓 (182 号)	26	图 1·6·3b	泾川王母宫铎于纽部	57
图 1·2·2g	永登乐山坪陶鼓 (183 号)	26	图 1·7·1	鎏金铜笛	58
图 1·2·3	庄浪小河村陶鼓	27	图 1·7·2a	居延竹笛正面	59
图 1·2·4	黑釉彩斑瓷腰鼓	27	图 1·7·2b	居延竹笛背面	59
图 1·2·5a	白色象牙达玛如	28	图 1·7·3a	玉笛正面	60
图 1·2·5b	绿面彩色达玛如	29	图 1·7·3b	玉笛背面	60
图 1·2·5c	黑色小达玛如	29	图 1·7·4	拉卜楞寺玉笛	60
图 1·2·6	木腰鼓	30	图 1·7·5a	玉箫正面	61
图 1·2·7	佛事仪规活动中的神鼓	31	图 1·7·5b	玉箫背面	61
图 1·3·1	榆中马家山石磬	32	图 1·8·1a	武威弘化公主墓乐器残件之一	62
图 1·3·2	武威文庙石磬	33	图 1·8·1b	武威弘化公主墓乐器残件之二 (部分)	63
图 1·4·1	永靖莲花台骨哨	34	图 1·8·1c	武威弘化公主墓乐器残件之二 (部分)	63
图 1·4·2a	秦安堡子坪陶哨	35	图 1·8·2a	白云琴	63
图 1·4·2b	秦安堡子坪陶哨背部	35	图 1·8·2b	白云琴 (背面)	63
图 1·4·3	泾川店庄陶埙	36	图 1·8·3a	朱载堉琴	64
图 1·4·4	酒泉干骨崖陶埙	36	图 1·8·3b	朱载堉琴 (腹面)	64
图 1·4·5a	玉门火烧沟陶埙 (完整 9 件)	37	图 1·9·1	秦州金刚铃	65
图 1·4·5b	玉门火烧沟陶埙 (残损 9 件)	37	图 1·9·2	拉卜楞寺金刚铃	66
图 1·4·5c	玉门火烧沟陶埙 (吹孔与音孔)	38	图 1·9·3	水晶铃	66
图 1·4·5d	玉门火烧沟陶埙之一	38	图 1·9·4	刚洞	67
图 1·4·5e	玉门火烧沟陶埙之二	39	图 1·9·5	银唢呐	67
图 1·4·5f	玉门火烧沟陶埙之三	39	图 1·9·6	筒钦 (2 件)	68
图 1·4·5g	玉门火烧沟陶埙 (各种彩绘纹饰)	40	图 1·9·7	拉卜楞寺海螺 (2 件)	68
图 1·4·6	武威王景寨陶埙	41	图 1·9·8	银饰法螺 (2 件)	69
图 1·4·7	木哨	41	图 1·9·9	法螺	70
图 1·5·1a	圈带纹钟	42	图 1·9·10a	左旋法螺	71
图 1·5·1b	圈带纹钟于口内调音凹槽	43	图 1·9·10b	左旋法螺内腔	72
图 1·5·2a	云雷纹钟	44	图 1·9·11	海螺	72





- 图 2·1·1a 敦煌莫高窟外景 ..... 76
- 图 2·1·1b 莫高窟第 272 窟藻井南坡天宫伎乐 ..... 77
- 图 2·1·1c 莫高窟第 272 窟弹琵琶乐伎 ..... 77
- 图 2·1·1d 莫高窟第 272 窟吹海螺乐伎 ..... 77
- 图 2·1·1e 莫高窟第 272 窟击腰鼓乐伎 ..... 78
- 图 2·1·1f 莫高窟第 272 窟吹横笛乐伎 ..... 78
- 图 2·1·2a 莫高窟第 275 窟菩萨伎乐 (南壁) ..... 78
- 图 2·1·2b 莫高窟第 275 窟菩萨伎乐图局部 ..... 79
- 图 2·1·2c 莫高窟第 275 窟南壁佛故事全貌 ..... 79
- 图 2·1·2d 莫高窟第 275 窟供养人伎乐图 (北壁) ..... 79
- 图 2·1·3a 莫高窟第 248 窟天宫伎乐 (西壁人字坡) ..... 80
- 图 2·1·3b 莫高窟第 248 窟天宫伎乐 (南壁上方) ..... 80
- 图 2·1·3c 莫高窟第 248 窟吹横笛药叉 (西壁下层) ..... 81
- 图 2·1·3d 莫高窟第 248 窟弹琵琶药叉 (北壁下层) ..... 81
- 图 2·1·4a 莫高窟第 254 窟天宫伎乐 (北壁上方) ..... 82
- 图 2·1·4b 莫高窟第 254 窟药叉伎乐 (南壁下方) ..... 82
- 图 2·1·5 莫高窟第 257 窟化生伎乐 ..... 83
- 图 2·1·6a 莫高窟第 435 窟天宫伎乐 (北壁上方) ..... 84
- 图 2·1·6b 莫高窟第 435 窟飞天伎乐图 (窟内前部人字坡顶) ... 84
- 图 2·1·7 莫高窟第 437 窟影塑飞天伎乐 (中心柱正面龕楣外) .. 85
- 图 2·1·8a 莫高窟第 249 窟乐伎 (南壁上方) ..... 86
- 图 2·1·8b 莫高窟第 249 窟乐伎 (北壁上方) ..... 86
- 图 2·1·8c 莫高窟第 249 窟吹海螺乐伎 (南壁上方) ..... 87
- 图 2·1·8d 莫高窟第 249 窟弹箜篌乐伎 (南壁上方) ..... 87
- 图 2·1·8e 莫高窟第 249 窟龕楣化生伎乐 (西壁) ..... 87
- 图 2·1·8f 莫高窟第 249 窟雷公击鼓 (窟顶西坡) ..... 88
- 图 2·1·8g 莫高窟第 249 窟药叉伎乐 (北壁下层) ..... 88
- 图 2·1·8h 莫高窟第 249 窟药叉伎乐局部 ..... 89
- 图 2·1·8i 莫高窟第 249 窟地药叉 (南壁下层) ..... 89
- 图 2·1·9a 莫高窟第 285 窟飞天伎乐 (南壁上方) ..... 90
- 图 2·1·9b 莫高窟第 285 窟齐鼓飞天 ..... 91
- 图 2·1·9c 莫高窟第 285 窟腰鼓飞天 ..... 92
- 图 2·1·9d 莫高窟第 285 窟竖笛飞天 ..... 92
- 图 2·1·9e 莫高窟第 285 窟横笛飞天 ..... 92
- 图 2·1·9f 莫高窟第 285 窟排箫飞天 ..... 93
- 图 2·1·9g 莫高窟第 285 窟笙飞天 ..... 93
- 图 2·1·9h 莫高窟第 285 窟四弦琵琶飞天 ..... 93
- 图 2·1·9i 莫高窟第 285 窟曲项琵琶飞天 ..... 94
- 图 2·1·9j 莫高窟第 285 窟阮咸琵琶飞天 ..... 94
- 图 2·1·9k 莫高窟第 285 窟箜篌飞天 ..... 94
- 图 2·1·9l 莫高窟第 285 窟化生童子伎乐 (西壁龕楣) ..... 95
- 图 2·1·9m 莫高窟第 285 窟雷公击连鼓 (窟顶西坡) ..... 95
- 图 2·1·10a 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (南壁东侧上方) ..... 96
- 图 2·1·10b 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (北壁东侧上方) ..... 96
- 图 2·1·10c 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (东壁北侧上方) ..... 97
- 图 2·1·10d 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (西壁上方) ..... 97
- 图 2·1·10e 莫高窟第 288 窟天宫伎乐 (西壁上方) ..... 97
- 图 2·1·11a 莫高窟第 290 窟飞天伎乐 (南壁上方) ..... 98
- 图 2·1·11b 莫高窟第 290 窟飞天伎乐 (东壁上方) ..... 98
- 图 2·1·11c 莫高窟第 290 窟箭穿七鼓 (人字坡西坡) ..... 99
- 图 2·1·12a 莫高窟第 297 窟飞天伎乐 (窟顶南坡) ..... 99
- 图 2·1·12b 莫高窟第 297 窟供养人伎乐 (西壁佛龕下) ..... 99
- 图 2·1·13 莫高窟第 299 窟天宫伎乐 (窟顶南坡下方) ..... 100
- 图 2·1·14a 莫高窟第 301 窟飞天伎乐 (左侧) (正壁龕上部) ... 100
- 图 2·1·14b 莫高窟第 301 窟飞天伎乐 (右侧) (正壁龕上部) ... 100
- 图 2·1·15a 莫高窟第 428 窟飞天伎乐 (南壁东侧) ..... 101
- 图 2·1·15b 莫高窟第 428 窟平棋飞天 (后部窟顶) ..... 102
- 图 2·1·15c 莫高窟第 428 窟芦舍那佛 (南壁中部) ..... 102
- 图 2·1·15d 莫高窟第 428 窟芦舍那佛局部·人界与地界 ..... 102
- 图 2·1·15e 莫高窟第 428 窟悉达太子本生 (东壁北侧) ..... 103
- 图 2·1·16 莫高窟第 430 窟飞天伎乐 (西壁龕楣上) ..... 103
- 图 2·1·17 莫高窟第 262 窟菩萨伎乐图 (西壁龕外北侧) ..... 104
- 图 2·1·18a 莫高窟第 276 窟飞天伎乐 (窟顶西坡) ..... 104
- 图 2·1·18b 莫高窟第 276 窟飞天伎乐 (窟顶北坡) ..... 104
- 图 2·1·19 莫高窟第 302 窟天宫伎乐 (东壁门内上方) ..... 105
- 图 2·1·20 莫高窟第 379 窟飞天伎乐 (主室窟顶藻井) ..... 105
- 图 2·1·21a 莫高窟第 390 窟方响飞天 (南壁) ..... 106
- 图 2·1·21b 莫高窟第 390 窟琵琶飞天 (南壁) ..... 106
- 图 2·1·21c 莫高窟第 390 窟横笛飞天 (南壁) ..... 106
- 图 2·1·21d 莫高窟第 390 窟腰鼓飞天 (东壁) ..... 107
- 图 2·1·21e 莫高窟第 390 窟飞天伎乐 (西壁龕顶) ..... 108
- 图 2·1·21f 莫高窟第 390 窟供养人伎乐 (南壁东侧下方) ..... 108
- 图 2·1·22a 莫高窟第 397 窟“乘象入胎”中的伎乐  
(西壁龕顶北侧) ..... 109
- 图 2·1·22b 莫高窟第 397 窟“夜半逾城”中的伎乐  
(西壁龕顶南侧) ..... 110
- 图 2·1·23a 莫高窟第 402 窟号筒飞天 (南壁上方) ..... 110
- 图 2·1·23b 莫高窟第 402 窟节鼓飞天 (南壁上方) ..... 111
- 图 2·1·24 莫高窟第 420 窟化生童子伎乐 (西壁正龕龕楣) ... 111
- 图 2·1·25a 莫高窟第 423 窟飞天伎乐图 (东北壁上方交叉处) ... 112
- 图 2·1·25b 莫高窟第 423 窟《弥勒经变》(窟顶西坡) ..... 113
- 图 2·1·25c 莫高窟第 423 窟《弥勒经变》局部·伎乐 ..... 113
- 图 2·2·1a 莫高窟第 71 窟不鼓自鸣乐器: 箏、腰鼓 (北壁上方) 114
- 图 2·2·1b 莫高窟第 71 窟不鼓自鸣乐器: 鸡娄鼓、羯鼓 (北壁上方)  
..... 115
- 图 2·2·2a 莫高窟第 220 窟《药师经变》乐舞 (北壁) ..... 115
- 图 2·2·2b 莫高窟第 220 窟《药师经变》局部 (西侧乐队) ... 116
- 图 2·2·2c 莫高窟第 220 窟《药师经变》局部 (东侧乐队) ... 117
- 图 2·2·2d 莫高窟第 220 窟花边阮 ..... 118
- 图 2·2·2e 莫高窟第 220 窟《阿弥陀经变》乐舞 (南壁) ..... 118
- 图 2·2·2f 莫高窟第 220 窟埙 ..... 118
- 图 2·2·3a 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图 (北壁) ..... 119
- 图 2·2·3b 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部一 ..... 120
- 图 2·2·3c 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部二 ..... 120
- 图 2·2·3d 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部三 ..... 121
- 图 2·2·3e 莫高窟第 321 窟不鼓自鸣图局部四 ..... 121
- 图 2·2·4a 莫高窟第 322 窟说法图 (南壁) ..... 122
- 图 2·2·4b 莫高窟第 322 窟说法图局部、不鼓自鸣图 ..... 122
- 图 2·2·4c 莫高窟第 322 窟葫芦琴 (北壁西侧) ..... 123
- 图 2·2·5a 莫高窟第 329 窟藻井飞天伎乐 (窟顶) ..... 123
- 图 2·2·5b 莫高窟第 329 窟雷公击鼓 (西壁龕顶) ..... 124
- 图 2·2·5c 莫高窟第 329 窟供养菩萨伎乐 (南壁下方) ..... 124
- 图 2·2·6a 莫高窟第 331 窟琵琶、铙飞天伎乐 (西壁龕顶) ... 125
- 图 2·2·6b 莫高窟第 331 窟箏、方响飞天伎乐 (西壁龕顶) ... 126
- 图 2·2·6c 莫高窟第 331 窟箫飞天伎乐 (西壁龕顶) ..... 126
- 图 2·2·6d 莫高窟第 331 窟箜篌、竖笛飞天伎乐 (西壁龕顶) ... 126
- 图 2·2·7a 莫高窟第 334 窟《阿弥陀经变》伎乐 (北壁) ..... 127
- 图 2·2·7b 莫高窟第 334 窟《阿弥陀经变》伎乐局部·右侧乐队  
..... 127
- 图 2·2·8a 莫高窟第 338 窟供养伎乐 — 阁楼里的乐队 (南壁左侧)  
..... 128
- 图 2·2·8b 莫高窟第 338 窟供养伎乐 — 阁楼里的乐队 (南壁右侧)  
..... 128
- 图 2·2·9 莫高窟第 341 窟供养伎乐 (北壁) ..... 129
- 图 2·2·10 莫高窟第 23 窟《法华经变》伎乐 (北壁西侧) ..... 130
- 图 2·2·11 莫高窟第 45 窟《观无量寿经变》伎乐 (北壁) ..... 131
- 图 2·2·12 莫高窟第 83 窟不鼓自鸣图 (北壁上方) ..... 132
- 图 2·2·13a 莫高窟第 172 窟《观无量寿经变》(北壁) ..... 133





- 图 2·2·13b 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (北壁上方左) … 133
- 图 2·2·13c 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (北壁上方中) … 134
- 图 2·2·13d 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (北壁上方右) … 134
- 图 2·2·13e 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (南壁上方左) … 135
- 图 2·2·13f 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (南壁上方中) … 135
- 图 2·2·13g 莫高窟第 172 窟不鼓自鸣图局部 (南壁上方右) … 136
- 图 2·2·13h 莫高窟第 172 窟《观无量寿经变》(南壁) … 136
- 图 2·2·14a 莫高窟第 445 窟菩萨伎乐 (南壁东侧) … 137
- 图 2·2·14b 莫高窟第 445 窟菩萨伎乐 (南壁西侧) … 137
- 图 2·2·14c 莫高窟第 445 窟迦陵鸟伎乐 (南壁《阿弥陀经变》中) … 138
- 图 2·2·14d 莫高窟第 445 窟迦陵鸟伎乐 (南壁《阿弥陀经变》中) … 138
- 图 2·2·14e 莫高窟第 445 窟嫁娶图 (北壁《阿弥陀经变》局部) … 138
- 图 2·2·15a 莫高窟第 112 窟《报恩经变》(北壁西侧) … 139
- 图 2·2·15b 莫高窟第 112 窟《报恩经变》·乐舞图 … 140
- 图 2·2·15c 莫高窟第 112 窟《报恩经变》局部·左侧乐队 … 140
- 图 2·2·15d 莫高窟第 112 窟《药师经变》(北壁东侧) … 141
- 图 2·2·15e 莫高窟第 112 窟《药师经变》·乐舞图 … 142
- 图 2·2·15f 莫高窟第 112 窟《药师经变》局部·右侧乐队 … 142
- 图 2·2·15g 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》(南壁东侧) … 143
- 图 2·2·15h 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》·乐舞图 … 144
- 图 2·2·15i 莫高窟第 112 窟《观无量寿经变》局部·右侧乐队 … 144
- 图 2·2·15j 莫高窟第 112 窟《金刚经变》(南壁西侧) … 145
- 图 2·2·15k 莫高窟第 112 窟《金刚经变》局部·乐舞图 … 146
- 图 2·2·15l 莫高窟第 112 窟《金刚经变》局部·右侧乐队 … 146
- 图 2·2·16a 莫高窟第 158 窟异形笛 (东壁南侧上方) … 147
- 图 2·2·16b 莫高窟第 158 窟外道谤佛欢庆图 (西壁北侧) … 147
- 图 2·2·17a 莫高窟第 159 窟《观无量寿经变》·两层乐队 (南壁) … 148
- 图 2·2·17b 莫高窟第 159 窟《观无量寿经变》·下铺伎乐 … 149
- 图 2·2·17c 莫高窟第 159 窟两壁佛龕外北侧《文殊变》中的伎乐 … 149
- 图 2·2·18a 莫高窟第 201 窟《观无量寿经变》·乐舞图 (北壁) … 150
- 图 2·2·18b 莫高窟第 201 窟箏篋 … 150
- 图 2·2·18c 莫高窟第 201 窟《观无量寿经变》局部·左侧乐队 (南壁) … 151
- 图 2·2·19 莫高窟第 231 窟千手观音菩萨伎乐 (甬道顶部) … 152
- 图 2·2·20 莫高窟第 358 窟《药师经变》·乐舞图 (北壁西侧) … 153
- 图 2·2·21 莫高窟第 359 窟《金刚经变》·乐舞图 (南壁东侧) … 154
- 图 2·2·22 莫高窟第 360 窟迦陵鸟伎乐 (窟顶藻井) … 154
- 图 2·2·23 莫高窟第 9 窟化生童子伎乐 (南壁下方) … 155
- 图 2·2·24a 莫高窟第 14 窟菩萨伎乐·弹曲项琵琶 (南壁右侧) … 156
- 图 2·2·24b 莫高窟第 14 窟菩萨伎乐·弹短项琵琶 (北壁左侧) … 156
- 图 2·2·25a 莫高窟第 85 窟藻井飞天伎乐 (窟顶) … 157
- 图 2·2·25b 莫高窟第 85 窟排箫、箏篋飞天 (东壁) … 158
- 图 2·2·25c 莫高窟第 85 窟阮、笙飞天 (北壁) … 158
- 图 2·2·25d 莫高窟第 85 窟箏飞天 (西壁) … 159
- 图 2·2·25e 莫高窟第 85 窟方响飞天 (西壁) … 159
- 图 2·2·25f 莫高窟第 85 窟羯鼓飞天 (北壁) … 160
- 图 2·2·25g 莫高窟第 85 窟箏、弯琴飞天 (南壁) … 160
- 图 2·2·25h 莫高窟第 85 窟《药师经变》(北壁正中) … 160
- 图 2·2·25i 莫高窟第 85 窟《药师经变》局部·左侧乐队 … 161
- 图 2·2·25j 莫高窟第 85 窟《药师经变》局部·右侧乐队 … 161
- 图 2·2·25k 莫高窟第 85 窟华严海中的乐器 (藻井北坡) … 162
- 图 2·2·25l 莫高窟第 85 窟《思益凡天请问经变》局部·左侧乐队 (北壁) … 162
- 图 2·2·25m 莫高窟第 85 窟《思益凡天请问经变》局部·右侧乐队 (北壁) … 163
- 图 2·2·25n 莫高窟第 85 窟树下弹琴图 (南壁东侧) … 164
- 图 2·2·25o 莫高窟第 85 窟百戏图 (窟顶东坡) … 165
- 图 2·2·26a 莫高窟第 156 窟张议潮统军出行 (南壁下方) … 166
- 图 2·2·26b 莫高窟第 156 窟宋国河内郡夫人宋氏出行 (北壁下方) … 167
- 图 2·2·26c 莫高窟第 156 窟宋国河内郡夫人宋氏出行 (临摩) … 167
- 图 2·2·26d 莫高窟第 156 窟化生伎乐 (西壁壶门内) … 168
- 图 2·2·26e 莫高窟第 156 窟化生伎乐 (西壁壶门内) … 168
- 图 2·3·1a 莫高窟第 61 窟迦陵鸟伎乐图 (南壁东侧) … 170
- 图 2·3·1b 莫高窟第 61 窟树下弹琴图 (南壁东侧) … 171
- 图 2·3·1c 莫高窟第 61 窟太子娱乐图 (西壁) … 172
- 图 2·3·1d 莫高窟第 61 窟太子娱乐图局部 … 172
- 图 2·3·1e 莫高窟第 61 窟出游四门 (西壁) … 173
- 图 2·3·1f 莫高窟第 61 窟练兵军乐图 (西壁) … 174
- 图 2·3·1g 莫高窟第 61 窟酒肆 (东壁北侧) … 174
- 图 2·3·2 莫高窟第 72 窟百戏图 (南壁局部) … 175
- 图 2·3·3a 莫高窟第 98 窟供养人伎乐 (南壁东侧) … 176
- 图 2·3·3b 莫高窟第 98 窟“火宅” (南壁东侧) … 176
- 图 2·3·3c 莫高窟第 98 窟《报恩经变》·乐舞图 (南壁东侧) … 177
- 图 2·3·4a 莫高窟第 100 窟曹议金统军出行 (南壁下方) … 179
- 图 2·3·4b 莫高窟第 100 窟曹议金统军出行图局部·乐舞仪仗 … 178
- 图 2·3·4c 莫高窟第 100 窟回鹘公主出行 (北壁下方) … 180
- 图 2·3·5 莫高窟第 146 窟天王伎乐 (窟顶东北角) … 180
- 图 2·3·6a 莫高窟第 55 窟飞天伎乐 (背屏左侧) … 181
- 图 2·3·6b 莫高窟第 55 窟飞天伎乐 (背屏右侧) … 181
- 图 2·3·6c 莫高窟第 55 窟《药师经变》·乐舞图 (北壁) … 182
- 图 2·3·6d 莫高窟第 55 窟《观无量寿经变》·乐舞图 (南壁) … 182
- 图 2·3·6e 莫高窟第 55 窟琵琶天王伎乐 (窟顶东北角) … 182
- 图 2·3·7a 莫高窟第 130 窟排箫飞天伎乐 (北壁上方) … 183
- 图 2·3·7b 莫高窟第 130 窟腰鼓飞天伎乐 (南壁上方) … 183
- 图 2·3·8a 莫高窟第 327 窟凤首弯琴飞天伎乐 (窟顶东壁) … 184
- 图 2·3·8b 莫高窟第 327 窟横笛飞天伎乐 (窟顶东壁) … 184
- 图 2·3·8c 莫高窟第 327 窟方响飞天伎乐 (东壁上方) … 184
- 图 2·3·8d 莫高窟第 327 窟阮咸飞天伎乐 (北壁上方) … 185
- 图 2·3·8e 莫高窟第 327 窟供养伎乐·箏 (西壁壶门内) … 185
- 图 2·3·8f 莫高窟第 327 窟供养伎乐·拍板 (西壁壶门内) … 186
- 图 2·3·8g 莫高窟第 327 窟供养伎乐·横笛 (西壁壶门内) … 186
- 图 2·3·8h 莫高窟第 327 窟供养伎乐·琵琶 (西壁壶门内) … 186
- 图 2·3·8i 莫高窟第 327 窟供养伎乐·钹 (西壁壶门内) … 187
- 图 2·3·8j 莫高窟第 327 窟供养伎乐·笙 (西壁壶门内) … 187
- 图 2·3·9 莫高窟第 3 窟执铃金刚力士 (北壁壶门内) … 187
- 图 2·3·10a 莫高窟第 465 窟菩萨伎乐图 (窟顶东壁) … 188
- 图 2·3·10b 莫高窟第 465 窟菩萨伎乐图 (窟顶东壁) … 188
- 图 2·4·1a 万佛峡中的榆林窟 … 189
- 图 2·4·1b 榆林窟第 25 窟《观无量寿经变》(后室南壁) … 190
- 图 2·4·1c 榆林窟第 25 窟《观无量寿经变》·乐舞图 … 191
- 图 2·4·1d 榆林窟第 25 窟迦陵鸟伎乐 … 192
- 图 2·4·2a 榆林窟第 39 窟击钹飞天伎乐 (甬道南壁上方) … 192
- 图 2·4·2b 榆林窟第 39 窟吹箏篋飞天伎乐 (甬道北壁上方) … 193
- 图 2·4·3 榆林窟第 12 窟化生童子奏乐 (前室甬道南壁) … 193
- 图 2·4·4 榆林窟第 16 窟《西方净土变》·乐舞图 (北壁西侧) … 194





- 图 2·4·5a 榆林窟第 16 窟《文殊变》局部·乐队（西壁门南侧） ..... 195
- 图 2·4·5b 榆林窟第 16 窟《普贤变》局部·乐队（西壁门北侧） ..... 195
- 图 2·4·6 榆林窟第 16 窟化生童子伎乐（前室北壁上方） ..... 196
- 图 2·4·7a 榆林窟第 19 窟凤首箏篥（前室西壁门南侧） ..... 197
- 图 2·4·7b 榆林窟第 19 窟箏篥（前室西壁门南侧） ..... 197
- 图 2·4·8a 榆林窟第 32 窟《劳度叉斗圣变》局部·鼓（南壁） ..... 198
- 图 2·4·8b 榆林窟第 16 窟《劳度叉斗圣变》局部·钟（南壁） ..... 198
- 图 2·4·9 榆林窟第 38 窟《观无量寿经变》局部·两层乐队（后室东壁） ..... 199
- 图 2·4·10 榆林窟第 38 窟《弥勒经变》局部·娶嫁图（后室西壁） ..... 200
- 图 2·4·11a 榆林窟第 14 窟琵琶飞天（后室南、北壁上方） ..... 201
- 图 2·4·11b 榆林窟第 14 窟拍板飞天（后室南、北壁上方） ..... 201
- 图 2·4·11c 榆林窟第 14 窟双鼓飞天（后室南、北壁上方） ..... 202
- 图 2·4·11d 榆林窟第 14 窟单面鼓飞天（后室南、北壁上方） ..... 202
- 图 2·4·12a 榆林窟第 3 窟五十一面千手观音站立图（东壁南侧） ..... 203
- 图 2·4·12b 榆林窟第 3 窟千手观音所持乐器 ..... 203
- 图 2·4·12c 榆林窟第 3 窟曼荼罗局部·阁楼中的乐舞（南壁西侧） ..... 204
- 图 2·4·12d 榆林窟第 3 窟曼荼罗局部·阁楼中的乐舞（北壁西侧） ..... 204
- 图 2·4·12e 榆林窟第 3 窟菩萨伎乐（北壁） ..... 205
- 图 2·4·13a 榆林窟第 10 窟弹箏飞天（西壁上方） ..... 205
- 图 2·4·13b 榆林窟第 10 窟击手鼓飞天（西壁上方） ..... 206
- 图 2·4·13c 榆林窟第 10 窟弹琵琶飞天（西壁上方） ..... 206
- 图 2·4·13d 榆林窟第 10 窟拉胡琴、吹箫飞天（西壁上方） ..... 207
- 图 2·4·13e 榆林窟第 10 窟吹凤笛、击拍板飞天（西壁上方） ..... 207
- 图 2·4·13f 榆林窟第 10 窟吹笙、击腰鼓飞天（西壁上方） ..... 208
- 图 2·4·13g 榆林窟第 10 窟不鼓自鸣乐器图（西壁上方） ..... 208
- 图 2·4·13h 榆林窟第 10 窟不鼓自鸣乐器图（西壁上方） ..... 208
- 图 2·5·1a 西千佛洞第 5 窟吹横笛飞天（四壁上方） ..... 209
- 图 2·5·1b 西千佛洞第 5 窟吹竖笛飞天（四壁上方） ..... 210
- 图 2·5·1c 西千佛洞第 5 窟吹排箫飞天（四壁上方） ..... 210
- 图 2·5·1d 西千佛洞第 5 窟弹箏篥、弹琵琶飞天（四壁上方） ..... 210
- 图 2·5·1e 西千佛洞第 5 窟吹笙、吹排箫飞天（四壁上方） ..... 211
- 图 2·5·1f 西千佛洞第 5 窟吹笙、吹排箫飞天（东壁上方） ..... 211
- 图 2·5·2a 西千佛洞第 6 窟龕楣上的飞天伎乐（中心柱龕楣） ..... 212
- 图 2·5·2b 西千佛洞第 6 窟未完成画稿（东壁上方） ..... 212
- 图 2·5·3a 西千佛洞第 9 窟飞天伎乐（西壁上方） ..... 213
- 图 2·5·3b 西千佛洞第 9 窟琵琶飞天（东壁上方） ..... 213
- 图 2·5·4 西千佛洞第 3 窟不鼓自鸣·五弦琵琶（正壁龕顶） ..... 214
- 图 2·5·5 西千佛洞第 15 窟《西方净土变》·乐舞图（西壁） ..... 214
- 图 2·5·6a 东千佛洞第 2 窟击拍板伎（南壁） ..... 215
- 图 2·5·6b 东千佛洞第 2 窟吹异形笛伎（南壁） ..... 215
- 图 2·5·6c 东千佛洞第 2 窟琵琶伎（南壁） ..... 215
- 图 2·5·7a 东千佛洞第 7 窟外道吹横笛（中心柱背屏后面） ..... 216
- 图 2·5·7b 东千佛洞第 7 窟外道击拍板（中心柱背屏后面） ..... 216
- 图 2·5·7c 东千佛洞第 7 窟外道击腰鼓（中心柱背屏后面） ..... 217
- 图 2·5·8 五个庙第 3 窟《劳度叉斗圣变》·号筒（西壁） ..... 217
- 图 2·5·9 五个庙第 4 窟《净土变》局部·长尖舞（东壁北侧） ..... 218
- 图 2·5·10 水峡口第 3 窟天王伎乐（窟内西壁） ..... 219
- 图 2·5·11a 下观音洞第 1 窟吹海螺菩萨伎（窟内南北二壁） ..... 219
- 图 2·5·11b 下观音洞第 1 窟击手鼓菩萨伎（窟内南北二壁） ..... 220
- 图 2·5·11c 下观音洞第 1 窟弹琵琶菩萨伎（窟内南北二壁） ..... 220
- 图 2·5·12a 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐（窟顶前部） ..... 220
- 图 2·5·12b 文殊山石窟千佛洞排箫伎乐 ..... 221
- 图 2·5·12c 文殊山石窟千佛洞飞天伎乐（窟顶转角） ..... 222
- 图 2·5·12d 文殊山石窟千佛洞五弦琵琶伎乐 ..... 222
- 图 2·5·13a 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》图（东壁） ..... 223
- 图 2·5·13b 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》局部·左侧乐队 ..... 224
- 图 2·5·13c 文殊山石窟万佛洞《弥勒下生经变》局部·右侧乐队 ..... 224
- 图 2·5·13d 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之一 ..... 224
- 图 2·5·13e 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之二 ..... 225
- 图 2·5·13f 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之三 ..... 225
- 图 2·5·13g 文殊山石窟万佛洞不鼓自鸣乐器之四 ..... 225
- 图 2·6·1a 炳灵寺石窟外景 ..... 226
- 图 2·6·1b 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光伎乐天 ..... 227
- 图 2·6·1c 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光右侧伎乐天 ..... 228
- 图 2·6·1d 炳灵寺 169 窟第 6 龕佛背光左侧伎乐天 ..... 228
- 图 2·6·2a 风光秀丽的麦积山石窟 ..... 229
- 图 2·6·2b 麦积山第 78 窟琵琶伎 ..... 230
- 图 2·6·3a 麦积山第 127 窟佛背光伎乐天 ..... 230
- 图 2·6·3b 佛背光伎乐天线图 ..... 231
- 图 2·6·3c 麦积山第 127 窟细腰鼓伎 ..... 231
- 图 2·6·4 麦积山第 154 窟飞天伎乐 ..... 232
- 图 2·6·5a 麦积山第 4 窟飞天伎乐之一 ..... 232
- 图 2·6·5b 麦积山第 4 窟飞天伎乐之二 ..... 233
- 图 2·6·5c 麦积山第 4 窟阮咸伎 ..... 233
- 图 2·6·5d 麦积山第 4 窟飞天伎乐之二 ..... 234
- 图 2·6·5e 麦积山第 4 窟细腰鼓伎 ..... 234
- 图 2·6·5f 麦积山第 4 窟细腰鼓伎 ..... 234
- 图 2·6·6 麦积山第 26 窟击鼓伎石刻 ..... 235
- 图 2·6·7a 北石窟寺外景 ..... 236
- 图 2·6·7b 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图 ..... 236
- 图 2·6·7c 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图阮咸伎 ..... 237
- 图 2·6·7d 北石窟寺第 165 窟太子娱乐图五弦伎 ..... 237
- 图 2·6·7e 北石窟寺第 165 窟西壁号角伎 ..... 238
- 图 2·6·7f 北石窟寺第 165 窟窟顶南坡排箫伎 ..... 238
- 图 2·6·8 北石窟寺楼底村第 1 窟飞天伎乐 ..... 238
- 图 2·6·9a 北石窟寺第 135 窟北侧伎乐 ..... 239
- 图 2·6·9b 北石窟寺第 135 窟南侧伎乐 ..... 239
- 图 2·6·10 南石窟寺第 1 窟太子娱乐图 ..... 240
- 图 2·7·1a 嘉峪关魏晋 1 号墓宴饮奏乐图 (M<sub>1</sub>: 023) ..... 241
- 图 2·7·1b 嘉峪关魏晋 1 号墓宴饮奏乐图 (M<sub>1</sub>: 026) ..... 242
- 图 2·7·2a 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图 (M<sub>3</sub>: 05c) ..... 243
- 图 2·7·2b 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图摹本 ..... 243
- 图 2·7·2c 嘉峪关魏晋 3 号墓奏乐图 (M<sub>3</sub>: 051) ..... 243
- 图 2·7·3 嘉峪关魏晋 4 号墓桑林乐舞图 (M<sub>4</sub>: 035) ..... 244
- 图 2·7·4 嘉峪关魏晋 6 号墓奏乐图 (M<sub>6</sub>: 0117) ..... 245
- 图 2·7·5 酒泉西沟村魏晋 5 号墓女子歌舞图 ..... 245
- 图 2·7·6a 酒泉西沟村魏晋 7 号墓女子弹唱图 ..... 246
- 图 2·7·6b 酒泉西沟村魏晋 7 号墓乐师和乐图 ..... 246
- 图 2·7·7 敦煌辛店台晋墓音乐画像砖操琴图 ..... 247
- 图 2·7·8a 酒泉果园西沟墓音乐画像砖吹管乐合奏图 ..... 248
- 图 2·7·8b 酒泉果园西沟墓音乐画像砖弹拨乐合奏图 ..... 248
- 图 2·7·9a 灵台寺嘴伎乐画像砖播鼗牢图 ..... 249
- 图 2·7·9b 灵台寺嘴伎乐画像砖击方响图 ..... 249
- 图 2·7·9c 灵台寺嘴伎乐画像砖击小钹图 ..... 249
- 图 2·7·9d 灵台寺嘴伎乐画像砖击拍板图 ..... 249
- 图 2·7·10a 天水南集宋墓伎乐画像砖女伎击扁鼓图 ..... 250
- 图 2·7·10b 天水南集宋墓伎乐画像砖男伎击拍板图 ..... 250
- 图 2·7·10c 天水南集宋墓伎乐画像砖两男伎吹奏笛箫图 ..... 251





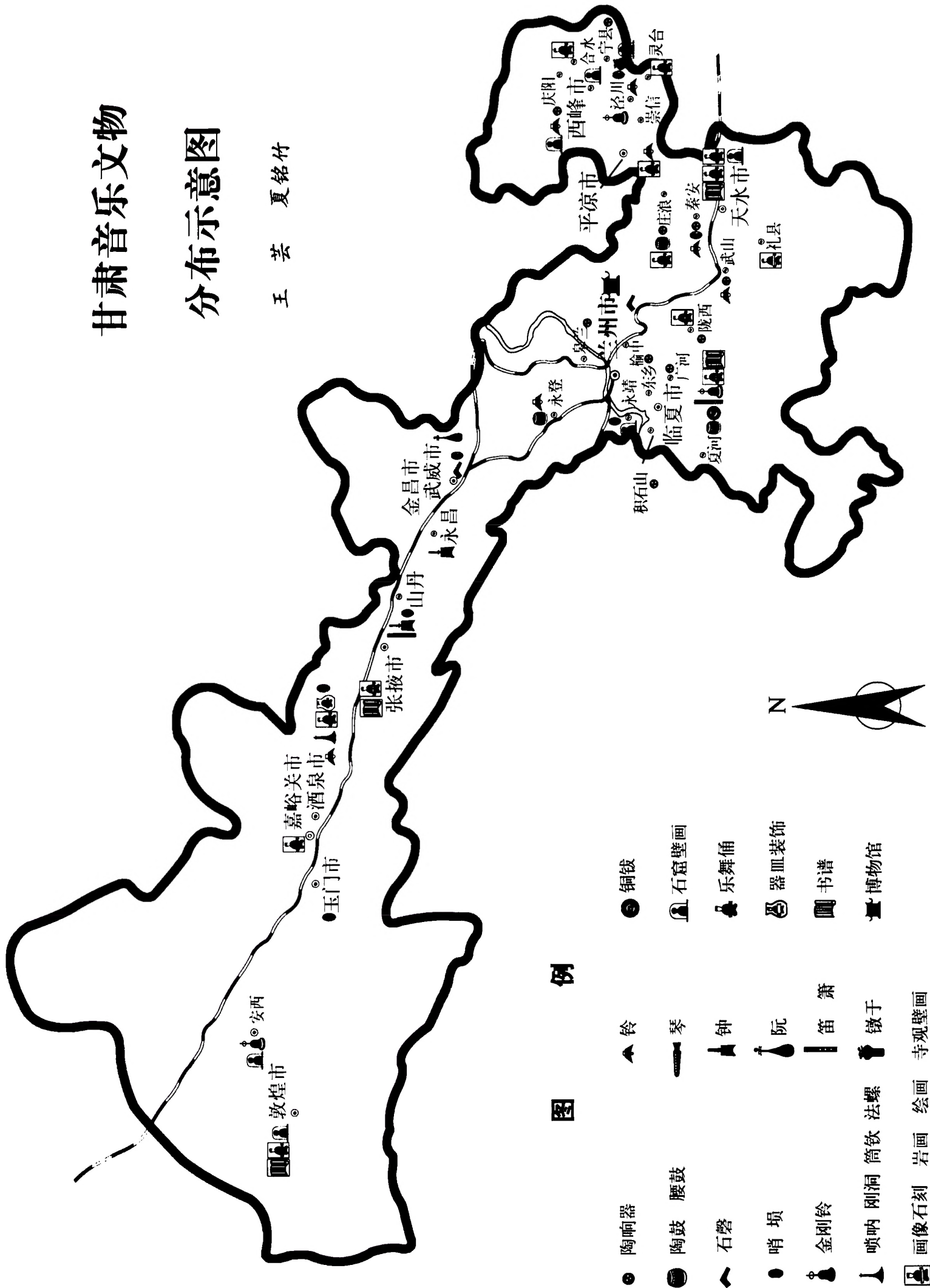
图 2·7·10d	天水南集宋墓伎乐画像砖两男伎笙、鼓舞蹈图	251	图 2·10·3a	酒泉干骨崖舞蹈纹罐 (一)	277
图 2·7·10e	天水南集宋墓伎乐画像砖男伎方响击乐图	251	图 2·10·3b	酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图	277
图 2·7·11a	天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击鼓图	252	图 2·10·3c	酒泉干骨崖舞蹈纹罐 (二)	278
图 2·7·11b	天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击方响图	252	图 2·10·3d	酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图	278
图 2·7·11c	天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎击拍板图	253	图 2·10·3e	酒泉干骨崖舞蹈纹罐 (三)	278
图 2·7·11d	天水秦城宋墓伎乐画像砖女伎吹笙图	253	图 2·10·3f	酒泉干骨崖舞蹈纹罐纹样展示图	278
图 2·7·12a	陇西宋墓杂剧画像砖四人奏乐图	254	图 2·10·4	礼县池村歌唱俑	279
图 2·7·12b	陇西宋墓杂剧画像砖围案宴饮图	254	图 2·10·5a	嘉峪关北黑山操练习舞图岩画	279
图 2·7·12c	陇西宋墓杂剧画像砖围案宴饮图	254	图 2·10·5b	嘉峪关北黑山操练习舞图岩画之局部	279
图 2·7·12d	陇西宋墓杂剧画像砖五人奏乐图	254	图 2·10·6	四胡女艺人图	280
图 2·8·1a	酒泉丁家闸宴居行乐图	255	图 2·11·1	天水放马滩秦简音律书	281
图 2·8·1b	酒泉丁家闸宴居行乐图局部·伎乐一组	256	图 2·11·2a	张掖大佛寺明永乐佛曲 (大本)	282
图 2·8·1c	酒泉丁家闸弹筝伎乐人	256	图 2·11·2b	张掖大佛寺明永乐佛曲 (小本)	283
图 2·8·1d	酒泉丁家闸弹琵琶伎乐人	257	图 2·11·3a	拉卜楞寺藏文乐谱	283
图 2·8·1e	酒泉丁家闸宴居行乐图局部·拨鼗鼓乐舞伎	257	图 2·11·3b	拉卜楞寺藏文乐谱《万年欢》	284
图 2·8·2a	张掖大佛寺说法图伎乐	258	图 2·11·3c	拉卜楞寺藏文乐谱《仁钦恰贝》	284
图 2·8·2b	张掖大佛寺说法图左侧伎乐	259	图 2·11·4a	敦煌曲谱之一	285
图 2·8·2c	张掖大佛寺说法图右侧伎乐	259	图 2·11·4b	敦煌曲谱之二	286
图 2·8·3a	拉卜楞寺壁画·琵琶伎	260	图 2·11·4c	敦煌曲谱之三	286
图 2·8·3b	拉卜楞寺壁画·长笛伎	260	图 2·11·5	敦煌遗书“二十谱字”	288
图 2·8·3c	拉卜楞寺壁画·杖鼓伎	261	图 2·11·6a	敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之一	289
图 2·8·3d	拉卜楞寺壁画·双捶伎	262	图 2·11·6b	敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之二	289
图 2·8·3e	拉卜楞寺壁画·法螺伎	262	图 2·11·6c	敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之三	290
图 2·9·1a	崇信黄花岗造像碑	263	图 2·11·6d	敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之四	290
图 2·9·1b	崇信黄花岗造像碑上部·飞天伎乐	263	图 2·11·6e	敦煌舞谱残卷 (P. 3501) 之五	290
图 2·9·2	庄浪石塔局部·乐舞图	264	图 2·11·7a	敦煌舞谱残卷 (S. 5643)《三当》	290
图 2·9·3a	天水石马坪石棺床	265	图 2·11·7b	敦煌舞谱残卷 (S. 5643)“失调名”一	291
图 2·9·3b	天水石马坪石棺床伎乐	265	图 2·11·7c	敦煌舞谱残卷 (S. 5643)“失调名”二	291
图 2·9·3c	天水石马坪石棺床吹笙乐伎	266	图 2·11·7d	敦煌舞谱残卷 (S. 5643)《南歌子》	291
图 2·9·3d	天水石马坪石棺床击钹乐伎	266	图 2·11·7e	敦煌舞谱残卷 (S. 5643)《蓦山溪》	291
图 2·9·3e	天水石马坪石棺床弹琵琶乐伎	266	图 2·11·8	佛名称歌曲	292
图 2·9·3f	天水石马坪石棺床吹笙箫乐伎	266			
图 2·9·3g	天水石马坪石棺床击腰鼓乐伎	266			
图 2·9·3h	天水石马坪石棺床弹箜篌乐伎	266			
图 2·9·4a	灵台寺嘴舍利石棺	267			
图 2·9·4b	灵台寺嘴舍利石棺迎佛图局部·伎乐吹奏图	267			
图 2·9·5a	合水孙家嘴寨石雕佛像	268			
图 2·9·5b	合水孙家嘴寨菩萨第一尊 (残)	268			
图 2·9·5c	合水孙家嘴寨菩萨第二尊 (残)	268			
图 2·9·5d	合水孙家嘴寨佛像莲座 戏剧艺人	269			
图 2·9·5e	合水孙家嘴寨佛像莲座 吹笙伎乐	269			
图 2·9·5f	合水孙家嘴寨佛像莲座 弹筝伎乐	269			
图 2·9·5g	合水孙家嘴寨佛像莲座 弹箜篌伎乐	269			
图 2·9·5h	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (一) 击毛员鼓伎乐	270			
图 2·9·5i	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (一) 拨鼗鼓伎乐	270			
图 2·9·5j	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (一) 击方响伎乐	270			
图 2·9·5k	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (一) 击大鼓伎乐	270			
图 2·9·5l	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 弹曲项琵琶伎乐	271			
图 2·9·5m	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 击拍板伎乐	271			
图 2·9·5n	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 吹笙箫伎乐	271			
图 2·9·5o	合水孙家嘴寨菩萨莲座 (二) 吹横笛伎乐	271			
图 2·10·1a	天水石马坪吹笛乐俑	272			
图 2·10·1b	天水石马坪吹排箫乐俑	273			
图 2·10·1c	天水石马坪吹海螺乐俑	273			
图 2·10·1d	天水石马坪吹笙乐俑	274			
图 2·10·1e	天水石马坪弹琵琶乐俑	274			
图 2·10·2a	天水北山顶骑马击鼓乐俑	275			
图 2·10·2b	天水北山顶骑马弹琵琶乐俑	275			
图 2·10·2c	天水北山顶骑马吹排箫乐俑	276			



# 甘肃音乐文物

## 分布示意图

王 芸 夏铭竹







# 后 记

《中国音乐文物大系·甘肃卷》的编撰工作始于1989年9月。中国艺术研究院音乐研究所李志和女士受《大系》总编辑部的委托，自北京来到兰州，与甘肃省文化厅、文物局及甘肃省文物考古研究所的有关领导协商编写《甘肃卷》事宜，得到他们的热情支持，并立即开始全省音乐文物的普查与摄影工作。甘肃省文物考古研究所配借交通工具，组织业务人员，有力地推动了这一工作的全面展开。所长岳邦湖先生亲自担任了本卷摄影。与研究人员董玉祥及魏文斌等一行四人，像虔诚的苦行僧一般，冒着酷暑，开始了寻觅古代音乐文物的艰辛征程。他们的足迹踏遍河西走廊、陇中河谷、陇南山区和陇东高原的每个角落，调查了甘肃境内2/3左右的州、地、县博物馆和重要石窟、道观寺院。1990年、1991年，李志和又两度下甘肃，在董玉祥和岳邦湖的分别陪同下，对一些地、县博物馆、道观寺院再次作了补充调查与补拍照片工作。每到一地，都得到地方有关部门的配合与协作，工作进展得十分顺利，取得了大量的第一手资料。辛勤的汗水，换来了丰硕的劳动成果，得到了《大系》总编辑部的肯定。总编辑部以“起步迟、进展快”的评语，对《甘肃卷》的前期工作，进行了热情的褒扬。

在文物普查工作的同时，李志和就编撰《甘肃卷》的工作，又几赴敦煌研究院与段文杰院长协商，得到敦煌研究院领导及各有关方面的全力支持。郑汝中先生与李积极配合，收集了莫高窟中大量有关音乐舞蹈方面的形象资料。回兰州后，又在郑先生3000余幅敦煌乐舞资料片中进行精选和补充，再由岳邦湖一一翻拍、冲印，获得了今天与读者见面的较为全面的、包括许多敦煌乐舞壁画的珍贵资料。

甘肃卷“综述”由郑汝中担任。第一章《乐器》和第二章《图像》中的音乐文献和画像碑、墓室寺观壁画、石刻、伎乐俑及其他文物，多藏于全省各地的文化馆、博物馆或寺观中。其条目大多为长期工作在第一线，并对那些文物较为熟悉的同志所撰写。由李志和集中加工整理，音乐研究所音乐史学家刘东升先生修改审定。第二章中石窟壁画部分的初稿，完成于1994年秋冬。郑汝中集中一个多月时间，对莫高窟、榆林窟等所有图版的内容和情节，逐一口述，由李志和记录后，就地用近两个月时间，撰写成文。敦煌以外的各石窟条目，由李志和、魏文斌和董玉祥三人撰写。岳邦湖、魏文斌对于1993年以后甘肃新发现和新出土的音乐文物作了重要补充。

李志和对全书的图片资料、文字条目进行了整理、校核，于1996年9月拿出了全书的初稿，交《大系》总编辑部审定。总主编王子初先生在审稿的过程中，仔细地校阅了全部文稿，并对其中第二章提出了十分中肯的意见和进一步修改的建议。1997年2月，王子初在北京召集了郑汝中、董玉祥、李志和等人，认真研究了进一步修改的方案，决定由董玉祥对本卷的全部文字稿，特别是石窟壁画部分，进行全面的补充和重新加工。董先生查检了大量资料，付出了近半年的艰辛劳动，完成了全部文稿的修改。同年9月交付总编辑部。至10月通过了终审并付排。

经过了漫长的八年，《甘肃卷》已与广大读者见面。它的出版，对我们全体参与此项工作的同仁们来说，似乎是一种“解脱”，更是一种欣慰与鼓励。其中，包含着我们在工作中的酸甜苦辣。也不禁使我们想起在调查和编写此卷的过程中，给予我们极大帮助和关怀的甘肃省文化厅、甘肃省文物局、甘肃省文物考古研究所、敦煌研究院、甘肃省博物馆、兰州市博物馆以及全省各地、州（市）、县的博物馆、文化馆、石窟寺文管所的各位领导和同仁们，如果没有他们的鼎力相助与热情支持，也不会有摆在广大读者面前的这本《中国音乐文物大系·甘肃卷》。在这里，我们向他们致以衷心的感谢！我们也借此机会以崇敬的心情，感谢中国音乐文物大系总编辑部王子初、王芸女士二人以及中国艺术研究院音乐研究所的诸位领导和刘东升、袁荃猷二先生、文物出版社的黄文昆先生、敦煌研究院樊锦诗副院长、张学荣先生、何静珍女士和一切曾经帮助过我们的朋友们，他们都曾为本书的出版付出了努力和做了许多有益的工作。

在本书的编撰过程中，由于经费等方面的困难及甘肃境内音乐文物不断有所发现的实际情况，也由于编撰人员的学术水平和精力所限，错误和疏漏在所难免。我们诚恳地期待着广大读者的批评指教！

编者

1997年9月3日